anxa
87-B
27074

DIE ROMANISCHE STEIN-PLASTIK IN SCHWABEN

VON JAN FASTENAU

ESSLINGEN A/N.
PAUL NEFF VERLAG (MAX SCHREIBER)
1907

DIE
ROMANISCHE STEINPLASTIK
IN SCHWABEN

Alle Rechte vorbehalten.

Druck von F. & W. Mayer in Esslingen a. N.

DIE ROMANISCHE STEINPLASTIK IN SCHWABEN

Von

JAN FASTENAU

Mit 82 Abbildungen im Text

ESSLINGEN a. N.
Paul Neff Verlag (Max Schreiber)
1907

Inhaltsverzeichnis

I. Teil: Grössere Kompositionen

Die Skulpturen am Turm der Peterskirche in Hirsau S. 1 — Der Taufstein der Stadtkirche in Freudenstadt S. 5 — Das Tympanon der Altstädter Kirche in Pforzheim S. 9 — Die drei Reliefplatten auf der Burg Hohenzollern S. 11 — Das Tympanon der Klosterkirche in Apirsbach S. 14 — Das Tympanon und das Petrusrelief in Heselbach S. 16 — Das Tympanon des Südportals der Kirche in Brenz S. 18 — Das Tympanon des Südportals der Stiftskirche in Ellwangen S. 19 — Die drei Tympana, die Madonnenfigur und die Kreuzigungsdarstellung an der Johanniskirche in Gmünd S. 21 — Das Tympanon der Pfarrkirche in Engen S. 26 — Das Tympanon aus St. Ulrich in Augsburg S. 27 — Das Tympanon und der Taufstein von St. Michael in Altenstadt S. 28 — Der Tympanonschmuck kleinerer Kirchen S. 32.

II. Teil: Einzeldarstellungen

Plastischer Schmuck im Innern der Kirchen S. 39 — Portallöwen, Löwen auf Fensterbänken und über den Dächern von Chorabsiden S. 47 — Skulpturen an den Aussenwänden S. 49 — Die gefüllten Rundbogenfriese S. 65 — Die Skulpturen am Dachgesims der Kirche in Plieningen S. 74 — Das Hauptportal der Schlosskirche in Pforzheim S. 79 — Das Nebenportal der Pfarrkirche in Engen S. 80 — Die Walderichskapelle in Murrhardt S. 81 — Franken S. 84.

Ortsverzeichnis S. 87.

Sach- und Namenverzeichnis S. 89.

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/dieromanischeste00fast

ERSTER TEIL.

Grössere Kompositionen.

Die Skulpturen am Turm der Peterskirche in Hirsau.

Die ältesten datierten schwäbischen Skulpturen sind die Reliefs an dem einen der beiden Westtürme der 1083—1091 erbauten Peterskirche in Hirsau. Dieser Turm, der die Westfassade auf der Nordseite flankierte, ist der einzige Überrest jenes stolzen Baues. Der Nachbarturm und die ganze Kirche wurden im Jahre 1692 durch die Franzosen bis auf die Fundamentmauern zerstört.

Von den sechs Stockwerken des erhaltenen Turmes sind die drei unteren durch Blendnischen reich gegliedert, die drei oberen weisen gekuppelte Rundbogenfenster auf, und unmittelbar über dem zweiten Geschoß ist als eigenartiger Schmuck ein stark ausladender Figurenfries [1]) angebracht. Dieser zieht sich um den ganzen Turm herum, mit Ausnahme der Ostseite, wo ehemals das Atrium der Kirche angebaut war (Abb. 1).

An den Ecken begegnen sich mit den Köpfen ganz gleichartig gebildete zähnefletschende ruhende Löwen. Auf der Westseite sieht man außerdem einen bärtigen Mann in Mönchstracht, der die linke Hand auf das Knie gestützt hat und die rechte vor die Stirn legt. Er trägt eine um die Hüfte von einem schmalen Riemen zusammengehaltene Kutte. Die Enden des Riemens hängen vorn in der Mitte lang herab. Das Skapulier fehlt. Links von dem Kuttenträger und ihm zugewandt ein auf den Vorderfüßen in die Knie gesunkenes plumpes Tier mit langen zurückgebogenen Hörnern. Von ihm abgewandt rechts ein zweites gleiches Tier, das, vornübergebeugt, den Kopf senkt und die Zunge aus dem Maule hängen läßt (siehe Kopfleiste).

Eine ganz ähnliche Darstellung zeigt die Südseite. Auch hier wieder ein Mönch in der Mitte. Dieser stemmt sich gegen die Mauerwand und trägt, offenbar mit großer Anstrengung, mit beiden Händen die über seinem Kopfe herabgehende Lisene. Er hat dabei sein bärtiges Haupt etwas rechts zur Seite nach vorn geneigt, wie um der Last auszuweichen. Von ihm abgewandt rechts und links je ein unverkennbarer Ziegenbock in eigentümlich gedrückter, fast kriechender Stellung (Abb. 2).

---

[1]) Vergl. *Krieg v. Hochfelden,* Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters IV. 1835 S. 103 ff. — *Steck,* das Kloster Hirsau. 1844. Mit einem wörtlichen Abdruck des Aufsatzes von Krieg v. H.; auf Seite 280—289 Beschreibung der Skulpturen. — Kunstblatt (Beilage zu Cottas Morgenblatt) 39. Jahrgang 1845. Übersicht über die hauptsächlichsten Denkmale christlicher Architektur und Skulptur in Schwaben von *Dr. H. Merz.* S. 374. 375. — *K. Klaiber,* das Kloster Hirsau. 1886. Beschreibung des Bilderfrieses S. 78—82. — Archiv f. christl. Kunst VIII, 1890 S. 13—15; 19—21; 27—28; 40—41; 48—51; 81. Der Hirsauer Bilderfries von Stadtpfarrer *Eug. Keppler.* — *Paulus,* Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königr. Württemberg, Schwarzwaldkreis. 1897. S. 57. — *P. Weizsäcker,* Kurzer Führer durch die Geschichte und die Ruinen des Klosters Hirsau. S. 31—33.

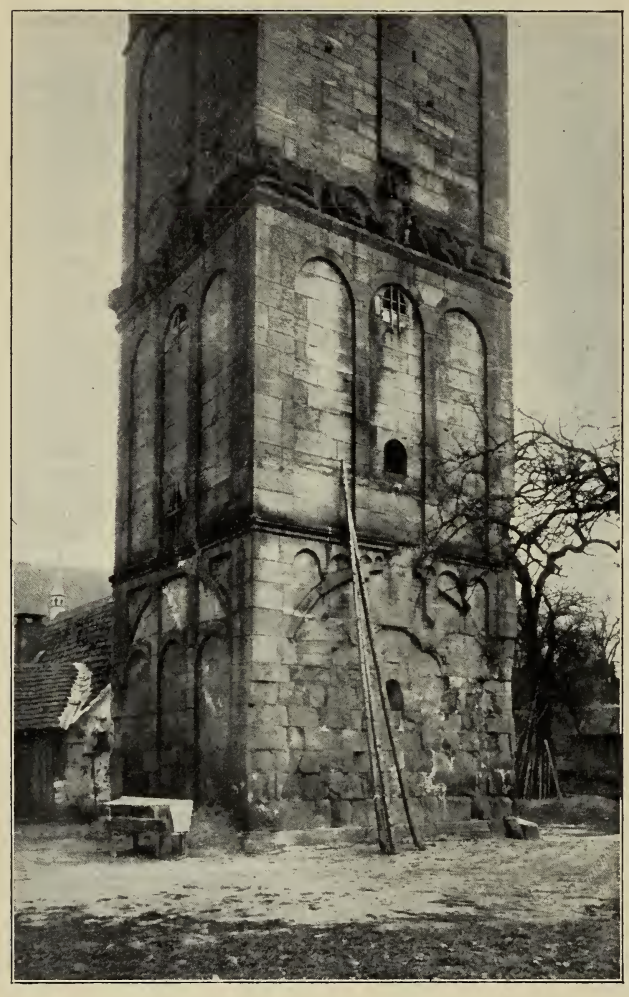


Abb. 1. Turm der Peterskirche in Hirsau.
(Phot. Sinner, Tübingen).

Auf der Nordseite sitzt in der Mitte, beide Hände behäbig auf die Knie gestützt, ebenfalls ein bärtiger Mönch. Von links naht sich ihm eine außerordentlich plump und roh gebildete Tiergestalt. Ihr verhältnismäßig kleiner Kopf trägt krumme, gewundene Hörner, ähnlich wie die einer Gemse. Rechts vom Mönch befindet sich eine Figur, die wie ein großes Rad mit kreuzförmigen Speichen aussieht, daneben eine offenbar nackte menschliche Halbfigur, welche die Hände über der Brust betend gefaltet hat (Abb. 2a).

Das Relief des Frieses tritt sehr kräftig aus der Fläche hervor. Die ins Profil gestellten, steif und schwerfällig sich bewegenden Tierfiguren sind überaus plump gebildet. Ihre Vorderseite bildet eine einzige ebene Fläche, die sich scharfkantig vom Grunde des Steines loslöst und bei der es ein Vor- und Zurücktreten der einzelnen Teile nicht gibt. Sehr altertümlich wirken die Löwenfiguren mit ihren dem Beschauer zugekehrten fast quadratischen Köpfen und streng stilisierten Mähnen. Am besten sind die Mönchsfiguren gelungen. Es sind kurze, gedrungene Gestalten, an allen drei Seiten in Vorderansicht, in gleicher Tracht und mit langen, spitz zulaufenden Kinnbärten dargestellt. Mit ihren Fußsohlen treten sie ein wenig über das untere Gesims hinaus. Bei dem Mönch, der die Lisene trägt, ist die Kutte an den Beinen fast bis zum Knie hinaufgeschoben, sodaß die stämmigen Unterschenkel sichtbar werden. Dasselbe Motiv kehrt bei den sitzenden Mönchen wieder, bei denen jedoch nur der linke Unterschenkel entblößt ist. Die wenigen, ganz schematisch angegebenen Faltenzüge, wie z. B. die beiden Falten an der Brust, hat der Steinmetz bei allen drei Figuren ängstlich wiederholt, auch der Gesichtstypus ist fast garnicht variiert. Immerhin sind diese Gestalten in ihren Körperformen und Bewegungen leidlich verstanden. Sie sind sämtlich ohne Kopfbedeckung. Eine Haartracht ist nur bei dem Mönch auf der Südseite mit Sicherheit zu erkennen, sie besteht

aus breiten, parallel nebeneinander liegenden und auf die Stirn herabfallenden Strähnen. Die im Durchschnitt etwa 1 m hohen Relieffiguren, die, im Einzelnen betrachtet, so roh und ungefüge geformt erscheinen, üben als Ganzes eine dem ernsten, wuchtigen Charakter der Turmarchitektur trefflich angepaßte derbkräftige dekorative Wirkung aus. Dabei schließen sich die Darstellungen eng an die architektonischen Formen an: Die Mitte einer jeden Seite wird kräftig betont durch die Mönchsfigur, welche etwa doppelt so groß wie die Tiergestalten zu ihren Seiten gebildet ist und die Mittellisene aufnimmt, während die Ecklisenen auf den Köpfen der Löwen ruhen.

Abb. 2.

Abb. 2a.

Skulpturen am Turm der Peterskirche in Hirsau.
(Nach einer Skizze des Verfassers.)

Die verschiedenen bisherigen Versuche, die Skulpturen zu deuten, haben, zumal vielfach die Darstellungen nicht richtig erkannt wurden, zu keiner befriedigenden Lösung geführt. Teils legte man ihnen einen mystisch-symbolischen Sinn bei, teils sah man in ihnen Anspielungen auf legendenhafte Begebenheiten.

Die Löwen an den Ecken des Turms wird man einfach als Wächter der Kirche zu erklären haben (nach Psalm 121,4 und nach der Auffassung des Physiologus: cum dormierit leo, vigilant oculi eius). Von den Mönchen kann als Lisenenträger nur die Gestalt auf der Südseite gelten. Der Mönch auf der Westseite führt nur seine Hand an die Stirn, etwa wie wenn er sich den Schweiß wegwischen wollte, und den Mönch auf der Nordseite scheint überhaupt keine Last zu drücken, er sitzt vielmehr in sehr behaglicher Stellung da.

Da die Benediktinermönche keine Bärte trugen, kann man in den Figuren des Frieses nur Vertreter des Mönchstums im Allgemeinen, oder aber, was ich für näher liegend halte, eine Hindeutung auf die Bärtlinge sehen, mit deren Hilfe Abt Wilhelm die Peterskirche erbaute.

Am schwierigsten sind die übrigen Darstellungen, mit denen meiner Ansicht nach die Löwen und die Mönchsgestalten in keinem inneren Zusammenhang stehen, zu erklären. Die Tierfiguren[1]) sind so roh und unbeholfen gebildet, daß es schwer fällt, überhaupt ihren Charakter festzustellen. Die Tiere der Westseite mit ihren langen zurückgebogenen Hörnern möchte ich am ehesten für Antilopen halten.

Vom „Anthops" sagt der Physiologus[2]): „Er ist sehr wild, hat zwei große Hörner von sägeförmiger Gestalt, mit denen er die stärksten Bäume fällen kann. Wenn er dürstet, so geht er zum Euphrat, in dessen Nähe er lebt, und trinkt daraus. Nachher aber spielt er dort mit seinen Hörnern in einem Gesträuch mit langen, biegsamen Ästen, bis er sich darin verwickelt

[1]) *Krieg, Steck, Merz* und auch *Klaiber* (dieser jedoch zweifelnd) sehen die Tiere auf der Süd- und Westseite für Hirsche an. *Keppler* hält sie, wie auch das Tier auf der Nordseite, ganz allgemein für Böcke und deutet sie als Symbol der bussfertigen Sünder.

[2]) Vergl. *Lauchert,* Geschichte des Physiologus. 1889. S. 31.

und nicht mehr loskommt. Auf sein Geschrei kommt der Jäger herbei und tötet ihn." An diese Schilderung knüpft der Physiologus die Nutzanwendung: „So hast auch Du zwei Hörner, das Alte und das Neue Testament, um damit das Laster von Dir fern zu halten; und wenn Du dieses tust, kann der Gegner, der Teufel, Dir nichts anhaben". (Der lateinische Physiologus fügt noch hinzu: „Hüte Dich vor der Trunkenheit, damit Du nicht durch sie in die Netze des Lasters verwickelt wirst und dem Teufel zum Raube fällst.")

Eine sägeförmige Bildung des Gehörns läßt sich bei den Hirsauer Tierfiguren allerdings nicht bemerken, auch im Übrigen fehlt eine genauere Charakterisierung. Es kam dem Bildner eben wohl nur darauf an, mit wenigen Zügen im Allgemeinen die Vorstellung eines Antholops zu erwecken. Übrigens scheint mir das starke, flachgebogene Gehörn, dessen Zacken ja im Laufe der Zeit unkenntlich geworden sein können, für eine Antilope weit charakteristischer zu sein als für einen Hirsch, dessen Geweih man sich doch zierlicher gegliedert und verzweigt vorzustellen hat.[1]) Rechts sieht man auf unserem Bilderfries die trinkende Antilope. Sie hat den Kopf herabgebeugt und läßt die Zunge aus dem Maule hängen. Links ist die Antilope ins Knie gesunken, zu Falle gekommen.[2]) Mystisch-symbolisch gedeutet beziehen sich diese Darstellungen also auf den Menschen, welcher der Sinnenlust unterliegt und dem Satan zur Beute fällt.

Die gehörnten Tiere auf der Südseite, besonders das links von der Mönchsfigur befindliche, sind viel schlanker und zierlicher gebildet als die der Westseite. Die leicht gebogenen Hörner sind hier weniger stark, und außerdem tragen die Tiere ganz deutlich angegebene Bärte. Es kann wohl kaum ein Zweifel sein, daß hier Ziegen gemeint sind. Ganz besonders charakteristisch sind die Köpfe mit den weit geöffneten runden Augen gebildet. Ihre so eigentümlich kriechende und schleppende Gangart erklärt sich aus der Beschränktheit des Raumes, der dem Steinmetzen zu Gebote stand. Die Tiere sind jedenfalls aufrecht stehend zu denken.

Von der Ziege (capra oder dorcas) heißt es im Physiologus[3]): „Sie liebt die hohen Berge und weidet in den Tälern der Berge. Wenn sie von fern einen Menschen kommen sieht, so erkennt sie, ob es Jäger oder harmlose Wanderer sind.[4]) Die Berge bezeichnen die Propheten und Apostel, welche der Herr liebt. Der scharfe Blick der Dorkas bedeutet, daß er alle unsere Werke sieht, wie er auch erkannte, daß Judas ihn mit einem Kusse verraten würde." Demnach hätten wir hier Sinnbilder Christi, der alle unsere Werke und Gedanken durchschaut.[5])

In dem plumpen, roh gebildeten Tier auf der Nordseite, dessen Hörner etwa wie die einer Gemse gekrümmt sind, vermag ich weiter nichts zu erkennen als schlechthin einen Bock, das Symbol der Sünde.

Die Darstellungen rechts vom Mönch hat man vielfach als die h. Katharina mit dem Rad erklärt. Davon kann aber keine Rede sein, denn diese

[1]) Man vergleiche z. B. die Hirschdarstellung auf dem Taufstein in Freudenstadt (s. S. 6, Abb. 3).

[2]) In der griechischen Physiologus-Kosmas-Handschrift in Smyrna ist der Moment dargestellt, wo der Jäger dem Antholops eine Lanze in den Leib stösst. Hier ist es ein schwarzes, ziegenartiges Tier mit goldnen, antilopenartig langen, flach gekrümmten Hörnern, die mit sägeartigen Querstrichen versehen sind. Vergl. *J. Strzygowski,* Der Bilderkreis des griechischen Physiologus. Byzantinisches Archiv Heft II, 1899 S. 34.

[3]) *Lauchert* S. 33.

[4]) In einer Physiologushandschrift des 11. Jahrhunderts in Göttweih sieht man auf einem Berge eine Ziege stehen, auf die ein hornblasender Mann mit einem Hunde an der Leine, also wohl ein Jäger, zuschreitet. (Archiv für Kunde österreichischer Geschichtsquellen 1850. II. Bd. 3. u. 4. Heft. Tafel IV. 11.)

[5]) Die gleiche Deutung nach dem Physiologus gibt auch *Keppler.*

Heilige stand in keiner Beziehung zum Kloster, außerdem ist die Figur nackt dargestellt, und es erscheint mir zweifelhaft, ob sie männlichen oder weiblichen Geschlechts ist. Ich deute sie als die zu Gott flehende Seele und das „Rad“[1]) als den göttlichen Nimbus, das Sinnbild der göttlichen Allmacht, zu der sie sich im Gebet emporwendet.

Überschauen wir noch einmal den ganzen Bilderfries, so haben wir also auf der Westseite die sinnbildliche Darstellung eines Menschen, der dem Laster unterliegt und eine Beute des Satans wird, auf der Nordseite ein Symbol der Sünde und die zu Gott um Erlösung flehende Seele, während die scharfspähenden Ziegen der Südseite ein sinnbildlicher Hinweis darauf sind, daß Christus all unser Tun und unsere geheimen Gedanken durchschaut und den Sünder von dem Frommen zu scheiden weiß.

Der Taufstein der Stadtkirche in Freudenstadt.

Aus Hirsau stammt, wie neuerdings vermutet wird, auch der jetzt in der Stadtkirche zu Freudenstadt aufgestellte Taufstein, von dem man früher annahm, daß er aus der Alpirsbacher Klosterkirche nach Freudenstadt gebracht worden sei. Er ist, ebenso wie die Hirsauer Skulpturen, aus rotem Sandstein verfertigt, und sein roher, phantastischer Reliefschmuck zeigt dieselbe Technik wie diese, indem die Darstellungen ohne jede Modellierung scharfkantig aus dem Grunde hervortreten. Ich halte es daher nicht für unwahrscheinlich, daß der Taufstein von Freudenstadt ein Erzeugnis Hirsauer Kunstübung ist. Jedenfalls wird er etwa um die gleiche Zeit wie die Hirsauer Skulpturen entstanden sein und wohl sicher noch der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts angehören

Der Taufstein hat die Form eines Kessels, d. h. eines Halbkugelbeckens, das unten an der Stelle, wo es auf dem Sockel ruht[2]), abgeplattet ist. Der Sockel ist von roher zylindrischer Form und hat eine Höhe von nur 30 cm. Der Taufstein ist 1 m hoch, d. h. genau so hoch, wie der Durchmesser der Höhlung des Beckens lang ist. Dieses ist auf dem oberen Rande mit einem flach eingegrabenem Ornamentbande von ineinandergeflochtenen Linien verziert. Unmittelbar unter dem Rande und ebenso auch als Abschluß gegen den Sockel hin zieht sich um das Becken ein kräftiger tauartiger Rundstab. Dem Sockel sind an vier Punkten phantastische Gestalten vorgelagert und geben diesem gewissermaßen eine viereckige Grundform. Zwei Ecken werden von je zwei Löwen eingenommen, von denen der eine dem anderen die Vordertatzen über den Rücken legt, an einer Ecke ist ein einzelner stehender Löwe angebracht, und an der vierten Ecke befindet sich eine Menschengestalt, deren Kopf nach vorne gerichtet ist, während die Arme und Beine in unglaublicher Verrenkung zurückgebogen sind. Zwei der Löwen haben ihr Maul weit geöffnet und zeigen ihr furchtbares Gebiß, wobei die Zunge heraushängt. Eine tragende Funktion haben die dem Sockel vorgelegten Gestalten nicht, sie sind vielmehr rein dekorativ verwendet, wobei die Löwen vielleicht auf den Teufel, „der umhergeht als ein brüllender Löwe“ (1. Petri 5,8), hinweisen sollen.

Am Becken ist die Fläche zwischen den beiden Rundstäben mit einer Reihe von zum Teil in wilder Bewegung begriffenen Tiergestalten geschmückt,

---

[1]) Das Rad wird von *Merz* in ähnlichem Sinne gedeutet als „die Art einer Glorie, welche den Überwindern im Reiche der Seligen vom Herzog der erlösten Sünder zugeteilt wird“, und von *Weizsäcker* als „Kreuzesnimbus, Symbol des erhöhten Erlösers“.

[2]) Bei unserem Taufstein ist übrigens der Sockel in das Becken eingelassen.

die, ohne durch irgendwelche architektonische Gliederung von einander getrennt zu sein, sich um den ganzen Taufstein herumziehen.

Ganz deutlich erkennbar ist zunächst der Hirsch, der eine Schlange am Schwanzende gepackt hat und sie verschlingt. (Abb. 3.) Diese Darstellung ist von den übrigen getrennt und steht für sich allein. Daraus darf man vielleicht schließen, daß ihr an unserem Taufstein eine besondere Bedeutung beizumessen ist, und in der Tat liegt gerade in ihr ein tiefer auf die Taufe bezüglicher Sinn. In der ganzen mittelalterlichen Plastik zwar ist mir eine gleiche Darstellung nicht bekannt, sie findet sich jedoch in mittelalterlichen Handschriften abgebildet, so z. B. im Albanipsalter in Hildesheim (12. Jahrh.) und in der oben genannten Physiologushandschrift des 11. Jahrhunderts in Göttweih[1]). Der Physiologus beschreibt den Hirsch als einen Feind des Drachens (der Schlange): „Wenn dieser vor ihm flieht und sich in einen Erdspalt versteckt, so nimmt der Hirsch Wasser aus einer Quelle und speit es hinein, wodurch der Drache herausgetrieben wird und er ihn töten kann[2]). Nach jüngeren Physiologusdarstellungen wird der Hirsch, nachdem er die Schlange gefressen hat, durstig und trinkt aus einer Quelle, worauf er sein altes Gehörn abwirft und sich überhaupt verjüngt[3]). Die Miniatur in der Handschrift von Göttweih hält sich an die letztere Lesart der Hirschsage, sie zeigt den Hirsch sowohl wie er die Schlange frißt, als auch wie er seinen Durst an der Quelle löscht. Der sich auf diese Darstellung beziehende Text lautet:

Abb. 3. Taufstein der Stadtkirche in Freudenstadt. (Phot. Zimmermann, Freudenstadt.)

„De cervo. Fons ubi potatur cervus
Colubo (statt colubro = Hausschlange) vacuatur.
Crimine purgatur, qui Christo fonte rigatur.“[4])

Hier ist die symbolische Beziehung auf die Taufe ganz unverkennbar. Am Freudenstädter Taufstein ist nur der Moment wiedergegeben, wie die Schlange vom Hirsch verschlungen wird, aber der Bildhauer konnte sich wohl damit begnügen, denn während des ganzen Mittelalters war die Hirschsage so lebendig, daß die Darstellung der einen Szene ohne weiteres auch den Gedanken an die andere wachrief.[5]) Das Dreiblatt, das sich unter dem Kopf des Hirsches befindet, ist wohl nur eine dekorative Zutat.

Links vom Hirsch sieht man zwei gewaltige, mit den langen Hälsen ineinander verschlungene geflügelte Drachen oder Aspiden, welche, wie die in ihren Rachen befindlichen dreizungigen Blätter wohl andeuten sollen, feuerspeiend zu denken

[1]) Vergl. die Reproduktionen bei *A. Goldschmidt*, Der Albanipsalter in Hildesheim, 1895. S. 100 u. im Archiv f. Kunde österreichischer Geschichtsquellen, 1850, II. Bd., 3. u. 4. Heft. Tafel IV. 10.

[2]) *Lauchert*, S. 27.

[3]) *Lauchert*, S. 27, Anm. 1.

[4]) Archiv etc. S. 568.

[5]) Aussen am Taufstein unter dem oberen Rande ist folgende Inschrift flach eingegraben: „EVOMIT INFUSUM HOMO CERVUS AB ANGUE VENENUM.“ *Keppler*

sind. Über dem einen Ungetüm befindet sich ein bärtiger Menschenkopf, der an beiden Seiten mit einem langen gedrehten, unten sich aufrollenden Haarzopf ausgestattet ist. Außerdem gehen unten von dem Kopf lange Arme mit Händen aus. Die eine Hand hält den Schwanz des rechten Ungetüms umklammert, während die andere Hand den Hals des linken Drachens umspannt. Ein zweiter ganz gleichartig gebildeter Menschenkopf mit langen Zöpfen und Armen umfaßt diesen außerdem am Schwanz. (Abb. 4). Beide Ungetüme scheinen nun zwar gefesselt, aber keineswegs bezwungen. Wie die aus ihren Schlünden dringende feurige Lohe zeigt, ist ihre Wut noch ungebrochen. Die langen Zöpfe der beiden Menschenköpfe wirken auf den ersten Anblick sehr befremdend. Keppler sieht in ihnen Widderhörner und erklärt den „Widdermenschen" für ein Symbol Christi. Davon kann jedoch keine Rede sein, es sind unzweifelhaft Haarflechten[1]), und die beiden seltsamen Köpfe sind meiner Ansicht nach nichts anderes als eine Darstellung der menschlichen Seele. Der Drache ist ein bekanntes Symbol des Teufels und weiterhin der Sünde, und der Sinn, welcher dieser Szene zu Grunde liegt, ist demnach: Kampf des Menschen mit der Sünde.

Abb. 4. Taufstein der Stadtkirche in Freudenstadt. (Phot. Zimmermann, Freudenstadt.)

Oberhalb der Drachengruppe befindet sich links ein kleines vierfüßiges Tier, das in sehr lebhafter springender Bewegung einer Schlange nachstellt und sie am Schwanze erhascht hat. Der Sprung des Tieres hat entschieden etwas Katzenartiges, aber es kann sich hier nicht um eine gewöhnliche Hauskatze handeln. Der Bildhauer hatte offenbar ein als Schlangenjäger bekanntes Raub-

(Archiv f. christl. Kunst VII, 1889, S. 4—6; 17—20; 25—27; 37—39, Das Bildwerk des Taufsteins in Freudenstadt) nimmt an, dass diese lateinische Inschrift erst bei der Überführung des Taufsteins in die von Schickhardt erbaute Kirche angebracht worden sei.

In das Kirchenbuch sind die Reime eingetragen:

„Gleichwie der Hirsch die Schlang' verschlingt
Und drauf zum frischen Wasser springt
Und von dem Gift wird wieder rein:
So steht's auch mit dem Menschen fein,
Dann er von Sünden wird purgirt,
Wann er im Tauff gewaschen wird;
Dann weicht alsbald das Schlangengift,
Das sie uns beigebracht mit List".

[1]) Dieselbe Haartracht zeigt auch eine menschliche Halbfigur an dem bekannten phantastisch ornamentierten Pfeifer des Doms zu Freising (2. Hälfte des 12. Jahrh.) — Als Modetracht weist *Alwin Schultz* (Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger. 2. A. I. Band 1889. S. 287) diese eigenartigen Zöpfe an der Statue Chlotars I. am Portal von S. Germain des Prés zu Paris nach. Die Statue (abgebildet bei Schultz Fig. 98) stammt aus dem Ende des 12. Jahrh.

tier im Sinne, und als ein solches kann nur der Panther in Frage kommen. Dadurch, daß unsere Figur einem Panther nicht genau ähnlich sieht, darf man sich nicht irre machen lassen. Der Künstler hatte es hier eben mit einem Tier zu tun, das außerhalb des Kreises seiner täglichen Umgebung lag und dessen Darstellungsweise seiner Phantasie überlassen blieb. Der Panther ist nach der Kunstvorstellung des Mittelalters ein erklärter Schlangenfeind. Der Physiologus berichtet von ihm: „Der Panther schläft drei Tage, wenn er sich gesättigt hat. Dann erwacht er und erhebt seine Stimme, wobei zugleich ein überaus köstlicher Wohlgeruch seinem Munde entströmt. Und alle Tiere von nah und fern folgen seiner Stimme und dem Wohlgeruch und sammeln sich um ihn. Nur der Drache, der sein Feind ist, fürchtet sich und verbirgt sich. So stand Christus am dritten Tage vom Tode auf und sammelte um sich die Nahen und Fernen, d. h. Juden und Heiden. Der Drache aber ist der Teufel, den er überwand.“ [1])

Abb. 5. Taufstein der Stadtkirche in Freudenstadt. (Phot. Sinner, Tübingen.)

Statt des Drachens ist auf dem Freudenstädter Taufstein die Schlange substituiert. Da aber beide Tiere in der mittelalterlichen Symbolik ganz dieselbe Bedeutung haben und oft das eine für das andere eingesetzt wird, darf das nicht weiter wundernehmen. Man verstand unter beiden Bildern den Satan. Der Panther in unserer Darstellung ist als Christus, der dem Satan nachstellt, aufzufassen. Die Schlange scheint eilends entfliehen zu wollen, aber schon hat der Panther sie am Schwanze erhascht, um sie zu verschlingen. Dicht vor dem Kopf des Panthers begegnet uns wieder jenes dreizungige Blatt, das wir schon bei der Hirschdarstellung angebracht fanden. Ob es irgendwelche symbolische Bedeutung hat oder bloßes Ornament ist, muß dahingestellt bleiben.

Nun ist noch eine letzte Darstellung übrig. Es sind zwei Tiere, die in offenbar feindlicher Absicht und wie zum Angriff auf einander bereit sich gegenüberstehen. (Abb. 5). Das eine Tier ist durch das lange, gerade nach vorn gerichtete Horn, das es auf der Stirne trägt, als Einhorn gekennzeichnet. Von diesem erzählen die Tierbücher manches Wunderbare.[2]) Sie rühmen seine unwiderstehliche Kraft und seine Schnelligkeit. Es könne von den Jägern nicht eingeholt werden, sondern lasse sich nur durch eine reine Jungfrau fangen. Hier lag eine Beziehung auf Christus und seine Menschwerdung im Schoße der Maria nahe. Auch deutete man das Horn des Einhorns, das die Eigenschaft haben sollte, jedes Gift unschädlich zu machen, auf die Bibelstelle: „Et erexit cornu salutis in domo David pueri sui.“ (Ev. Luk. 1,69). Wenn nun das Einhorn für ein Symbol Christi gelten darf, so wird man das ihm feindlich gegenüberstehende Tier, dessen zoologische Bestimmung übrigens unmöglich ist, für eine Verkörperung des bösen Prinzips zu halten haben.

[1]) *Lauchert,* S. 19.

[2]) Vergl. *Heinrich Alt,* die Heiligenbilder 1845. S. 75. — Archiv etc. S. 556. — *Lauchert,* S. 23.

Dieses Tier befindet sich gerade über dem einen der beiden Menschenköpfe, der mit der linken Hand den Schwanz des ihm benachbarten Drachens umklammert hat und mit der Rechten den einen Vorderfuß des Einhorns ergreift. Die erste Bewegung hat den Zweck, sich des Drachens zu erwehren und dessen Wut zu bändigen, die zweite hingegen wird vollführt, um sich an das Einhorn anzuklammern und dessen Schutz zu genießen. Mit anderen Worten: Der Mensch begibt sich unter Gottes oder Christi Schutz, um der Bosheit des Teufels nicht zu erliegen. Er wird von zwei Seiten durch dämonische Mächte bedroht, von links naht sich der Vierfüßler, rechts ist er dem Gluthauche des Drachens ausgesetzt. Um die Not und Gefahr, in welcher der Mensch schwebt, besonders deutlich zum Ausdruck zu bringen hat der Künstler den Drachenkampf zweimal dargestellt. Durch die Wiederholung ein und desselben Motivs wollte er offenbar möglichst eindringlich wirken.

Fassen wir die Bedeutung der einzelnen Gruppen zusammen, so ergibt sich für den gesamten Bilderschmuck des Taufsteins folgender symbolischer Sinn:

Der Teufel wird aus dem Herzen des Menschen vertrieben durch die Wirkung der Taufe.

(Der Hirsch mit der Schlange).

Gleichwohl bleibt dem Menschen ein schwerer Kampf übrig, um den Anfechtungen des Teufels zu widerstehen.

(Die beiden sich der geflügelten Drachen erwehrenden Menschenköpfe. außerdem Bedrohung des einen Menschenkopfes durch das vierfüßige Tier).

In diesem Kampf ist er auf die Hilfe Christi (der eine Menschenkopf umklammert mit der rechten Hand den einen Vorderfuß des Einhorns) angewiesen. der den Satan überwunden hat. (Der Panther, welcher die Schlange erhascht hat.)

Dieser tiefsinnige Inhalt birgt sich in einer sehr rohen Form. Im Vergleich zu den Tierfiguren des Hirsauer Frieses, deren Bewegungen so lahm, schwerfällig und ungeschickt erscheinen, stellt jedoch das stürmische, fast wilde Leben, mit dem die Darstellungen am Freudenstädter Taufstein erfüllt sind, einen merklichen Fortschritt dar. Die Bewegungen sind, wie z. B. der springende Panther zeigt, schon recht gut verstanden. Beachtenswert ist auch die bei aller Einfachheit treffliche Charakterisierung des Hirsches. Sehr altertümlich wirken die Menschenköpfe mit ihren langen, an den Enden sich aufrollenden Zöpfen und den in unnatürlich flachen Höhlen liegenden, vortretenden Augäpfeln. Wie die Behandlung der Blattmotive, der mandelförmigen Tieraugen, der Tierkrallen und der langen parallel neben einander herlaufenden Fälze in den Flügeln der Drachen zeigt, ist die Arbeit von einer Schärfe, die mehr an die Technik des Kerbschnittes als an Steinmetzenkunst erinnert.

Das Tympanon der Altstädter Kirche in Pforzheim.

Phantastischen Reliefschmuck, der in seltsamer Regellosigkeit über den gegebenen Raum verteilt ist, zeigt auch das Tympanon der Altstädter Kirche in Pforzheim. Hier ist jedoch, im Gegensatz zu den derb und kräftig hervortretenden Skulpturen des Hirsauer Frieses und Freudenstädter Taufsteins, das Relief so überaus flach gehalten, daß es fast nur durch seine Umrißlinien wirkt. Mit ihrem kindlichen Ungeschick und Mangel an jeglichem Ausdruck stehen die Darstellungen tief unter den Bildwerken des Taufsteins von Freudenstadt.

Das Tympanon (Abb. 6) ist aus rotem Sandstein gearbeitet und an seiner Basis ca. 2 m breit. Unten in der Mitte befindet sich ein bis zur Brust sichtbarer nackter Mann mit langem, herabhängendem Schnurrbart, hart über ihm eine geo-

Abb. 6. Tympanon der Altstädter Kirche in Pforzheim. (Nach einer Skizze des Verfassers).

metrische Figur, bestehend aus einem Kreise, der von vier sich gegenseitig regelmäßig durchschneidenden Halbkreisen durchschossen wird. An den Enden sind je zwei Halbkreise durch flache Bogen miteinander verbunden. Oben am Kreise ist ein Gebilde angebracht, das drei neben einander befindlichen schmalen, lanzettförmigen Blättern gleicht. Rechts von dieser Figur steht ein Hahn, vor ihm ein kleines Kreuz und hinter ihm ein weiteres kleines Kreuz, das letztere von einem Kreis umgeben. Auf der anderen Seite sieht man ein Tier, das den löwenartigen Schweif zwischen den Hinterbeinen hindurch über den Rücken geschlagen hat. Auf seiner Brust sitzt ein Vogel, der einer Taube ähnelt. Ein zweiter Vierfüßler, der sich wegen seiner rohen, unbestimmten Form ebenfalls nicht genauer bezeichnen läßt, hat seinen Platz rechts von der männlichen Halbfigur. Dieses Tier trägt, wie es scheint, eine Schlinge um den Hals, die in einen Ring endigt oder an einem Ringe befestigt ist. Endlich sind unten in der rechten und linken Ecke zwei ornamentale Bandverschlingungen angebracht. Der Rundbogen des Tympanons ist mit einem einfachen fortlaufenden Rankenornament, die horizontale Leiste mit einem Sternmuster geschmückt.

Deutlich erkennbar ist von den Tierfiguren nur der Hahn. Dem Hahn legte man schon seit den ältesten christlichen Zeiten symbolische Bedeutung bei. Bei Prudentius gilt er z. B. als Herold des Lichts, der die Geister der Finsternis verbannt.[1]) Vielleicht kommt ihm in unserem Tympanon dieselbe Bedeutung zu.[2]) Dann würde die Tiergestalt, welche die Schlinge um den Hals trägt, etwa als der gefesselte Satan aufzufassen sein.[3]) Wenn in dem zweiten Vierfüßler tatsächlich ein Löwe und in der Vogelgestalt, welche er auf der Brust trägt, eine Taube zu erkennen ist, so liegt dieser Darstellung vielleicht eine Beziehung auf den guten Christen, der sich unter den Schutz der Kirche Gottes begeben hat, zu Grunde.[4]) Die nackte menschliche Halbfigur mag, wie

[1]) *H. Detzel*, Christl. Ikonographie. I. 1894. S. 24.

[2]) *Merz*, (Kunstblatt 1845, S. 375) deutet ihn als Symbol der Wachsamkeit, und nach *Näher* (Stadt und Schloss Pforzheim vor der Zerstörung 1688. 1895. S. 18) soll er an die Verleugnung Petri erinnern und zur Busse rufen.

[3]) *Näher* sieht hier einen gefesselten Panther, „das Zeichen der Sinneslust, welche wir fesseln sollen".

[4]) Bekanntlich repräsentiert in der christlichen Symbolik der Löwe, dem man so viele verschiedene Deutungen beilegte, auch die Macht der Kirche in Christo, und die Taube versinnbildet nicht nur Keuschheit und innigste Liebe, sondern auch die Kircheneinheit und den guten Christen. *Merz* fasst diese Szene im entgegengesetzten Sinne auf. Er sieht hier nämlich einen Löwen, der eine Taube verschlingen will.

Näher meint, darauf hinweisen, daß man beim Eintritt in die Kirche den äußeren Menschen ausziehe, um die Lehren des Christentums rein aufnehmen zu können. Die geometrische Figur über ihrem Kopfe, die Kreuzchen und die Bandverschlingungen sind wohl nur als raumfüllende ornamentale Spielereien zu deuten.

Bei der Menschenfigur sind die Proportionen ganz und gar vergriffen. Im Verhältnis zum Kopf ist der Hals viel zu lang und dick, die Brust zu schmal. Die beiden vierfüßigen Tiere, denen jede Charakterisierung fehlt, stehen steifbeinig in starrer Ruhe da. Verhältnismäßig am besten gelungen ist noch der Hahn.

Das Tympanon schmückt jetzt den inneren Eingang der (westlichen) Turmhalle der gänzlich modernisierten Kirche. Diese, dem hl. Martin geweiht, ist das älteste Gotteshaus von Pforzheim. Sie ist eine Schöpfung der Grafen von Calw und wahrscheinlich unter dem Einflusse von Hirsau entstanden, das hier im 11. Jahrhundert sehr begütert war und neben der Kirche einen großen Hof mit der Nikolauskapelle besaß. [1]) Die Erbauung der Altstädter Kirche wird von Otte in die 1. Hälfte [2]), von Hager in die 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts [3]) gesetzt.

Die drei Reliefplatten auf der Burg Hohenzollern.

Gegenüber den bisher betrachteten Bildwerken zeigen drei Reliefplatten, die sich auf der Burg Hohenzollern erhalten haben, eine bedeutend geübtere und zierlichere Technik.

Die aus rötlichem Sandstein gearbeiteten Reliefplatten [4]) (Abb. 7) stammen aus der ältesten, dem h. Michael geweihten Burgkapelle, die im Jahre 1423 zerstört wurde, und sind jetzt in der neuen spätgotischen Kapelle an der Epistelseite in die Chorwand eingemauert [5]). Alle drei Platten haben die gleiche Höhe von 1,67 m, die beiden seitlichen Platten eine Breite von 64 cm, während die mittlere nur 60 cm breit ist.

Die mittlere Platte zeigt den Patron der Kapelle, den h. Michael, wie er auf dem Drachen steht und diesem mit beiden Händen die Lanze senkrecht in den Rachen stößt, Die Stoßbewegung ist sehr lahm und zeigt keine Spur von Kampfeseifer. Der h. Michael ist mit einem langen Gewande bekleidet, das Haupt von einem Nimbus, der wie eine flache, runde Schale gebildet ist, umgeben. Das Gefieder der ausgebreiteten Flügel ist eigentümlich orgelpfeifenartig gestaltet. Der Körper macht, der Bewegung der Arme folgend, eine leichte Wendung nach rechts. Das Gesicht, ein wenig zur Seite geneigt, ist dem Beschauer zugekehrt. Der Drache windet sich unter den Füßen des Erzengels. Der Rachen, der den Todesstoß erhält, ist emporgerichtet. Auf der anderen Seite ringelt sich in mehreren Windungen der lange Schwanz weit hinauf und endigt, sich dreifach teilend, in drei kleinen ornamental gebildeten Kleeblättern.

Diese Darstellung nimmt nur etwa zwei Drittel der Höhe der Platte ein. Unter ihr befindet sich noch eine zweite Szene: Die h. drei Könige, Christus

[1]) *Näher*, S. 16.

[2]) *H. Otte*, Geschichte der romanischen Baukunst in Deutschland. 1874. S. 421.

[3]) *G. Hager*, Die romanische Kirchenbaukunst Schwabens. 1887. S. 62.

[4]) *R. Stillfried*, Altertümer und Kunstdenkmäler des erlauchten Hauses Hohenzollern. Görlitz 1838 ff. — *Zingeler* und *Laur*, Die Bau- und Kunstdenkmäler in den Hohenzollernschen Landen. 1896. S. 141 u. 147. — Der rötliche Sandstein kommt nach *Stillfried* nicht aus der Umgebung des Zollerberges. Das Material könnte also aus dem Schwarzwald bezogen sein.

[5]) Wie *Stillfried* berichtet, waren die Platten früher vor dem Hochaltar in das Pflaster eingelassen und wurden im Jahre 1836 aus dem Boden herausgehoben. Dabei erwies sich, dass ihre Dicke $^1/_2$ Fuss beträgt.

ihre Gaben darbringend. Sie kommen alle drei in gleicher, aufrechter Haltung und nur die Köpfe ein wenig gebückt, von rechts heran und halten kugelige Gefäße empor. Der erste König unterstützt die linke bis zur Schulterhöhe erhobene Hand, welche die Gabe trägt, mit der rechten, während bei den beiden anderen Königen nur die erhobene Linke sichtbar ist.

Alle drei sind mit nur bis ans Knie reichenden kurzen Röcken bekleidet und tragen dreizackige Kronen auf dem Kopfe. Ihre Haltung und Bewegung ist völlig übereinstimmend, die Gesichter sind bartlos und im Alter nicht

Abb. 7. Reliefplatten auf der Burg Hohenzollern.
(Aus „Zingeler & Laur, Die Bau- und Kunstdenkmäler in den Hohenzollern'schen Landen".)

differenziert. Während gewöhnlich das Christuskind im Schoße der Maria die Spenden der h. drei Könige entgegennimmt, ist es hier auffallenderweise der in feierlicher Würde thronende Salvator, dem sie sich nahen.[1]) Dieser hat die

[1]) Mir ist nur eine einzige analoge Darstellung bekannt, und zwar in den Mosaiken am Triumphbogen von S. Maria Maggiore in Rom. Das Mosaik (ca. 432—440) zeigt neben dem feierlich thronenden Jesusknaben noch Maria und Joseph auf eigenen getrennten Sitzen. Über Christus steht der Stern. Vergl. *Fr. X. Kraus*, Real-Encyklopädie der christlichen Altertümer II. 1886. S. 350. —

Rechte erhoben und hält in der Linken ein geschlossenes Buch. Das bartlose Haupt ist von einem großen Nimbus umgeben und scheint mit dem Mantel umhüllt zu sein, wobei nur das Gesicht frei bleibt. Die Figur Christi ist so nahe an den Rand der Platte herangerückt, daß die diese umziehende schmale Leiste hier unterbrochen werden mußte.

Auf den beiden anderen Platten ist je ein die ganze Fläche des Steines einnehmender Heiliger dargestellt, hohe, würdevolle Gestalten mit verhältnismäßig kleinen Köpfen. Beide sind in lange, weite Gewänder gehüllt und tragen, gleichwie der Erzengel Michael, Nimben von konkaver, einer flachen Schale ähnlicher Form. Ein Attribut, das zu ihrer Charakterisierung dienen könnte, fehlt. Es kann jedoch wohl kaum zweifelhaft sein, daß der eine Heilige Johannes den Evangelisten darstellt. Er ist jugendlich bartlos und stützt den Kopf in die rechte Hand, während die andere, unter dem Mantel erhoben und diesen aufraffend, ein Buch trägt. Der andere Heilige könnte seinem kurzen Vollbart und seiner Tonsur nach den Apostel Petrus darstellen. Er hat die Rechte mit dem Gestus des Lehrens oder Redens erhoben, die andere Hand ist unter dem Gewande hervorgestreckt und leicht vor den Leib gelegt.

Das Relief ist sehr flach, nicht höher wie der erhabene Rand, der die Platten umgibt. Eigentümlich streng schematisch ist die Behandlung der Gewänder, die bei den drei Hauptfiguren aus einem Unterkleide und einem schräg über die Schulter geworfenen und über den Rücken herabfallenden Mantel bestehen. Die ganze Fläche des Gewandes erscheint durch die vielen starren, teils wie mit dem Lineal gezogenen, teils wie gezirkelten, eng nebeneinander herlaufenden schmalen Furchen gleichsam in ein geometrisches Liniensystem eingeteilt, wobei die einzelnen Motive, wie z. B. die Vertikalfalten an den Seiten des Mantels und am Untergewande zwischen den Beinen, die schrägen Falten über der Hüfte und die winklig gebrochenen Falten am Oberschenkel sich bei allen drei Figuren genau wiederholen. Die Säume sind von einer breiten, schmucklosen Bordüre eingefaßt, und bilden dort, wo sie abwärts verlaufen, harte Zickzacklinien. Auch bei den Figuren Christi und der h. drei Könige herrscht derselbe starre Schematismus in der Faltenbildung. Wie die letzteren in ihrer Bewegung genau mit einander übereinstimmen, so sind auch bei jeder der drei Figuren die Gewandfalten Zug um Zug wiederholt. Im übrigen ist die Arbeit sauber und zierlich und verrät schon eine gewisse technische Fertigkeit. Die Gesichter sind von rundlicher Form, sorgfältig gebildet, aber ohne Ausdruck. Das lange Haupthaar ist bei den Heiligengestalten in glatten, schmalen Strähnen über den Kopf herübergelegt und verdeckt auch die Ohren.

An den Platten auf welchen die beiden Apostel dargestellt sind, läuft die Randeinfassung nur auf drei Seiten herum, auf der vierten, der Mitte zugekehrten Seite fehlt sie dagegen. Hier ist der Stein abgeschnitten, beide Platten zeigen an dieser Stelle jedoch Gewandreste. Auf der Johannestafel ist der in Zickzacklinien gerade abwärts verlaufende Mantelsaum deutlich zu erkennen. Es ist also klar, daß wir nur die Fragmente eines größeren Werkes vor uns haben, von dem die beiden äußeren Teile erhalten sind, die mittleren dagegen fehlen. Welcher Art man sich diese zu denken hat, ist rätselhaft. Es wird gewöhnlich angenommen, daß die vier Evangelisten dargestellt waren, dann würden also zwei Figuren fehlen.

Da wir jedoch in der einen Heiligenfigur eine Darstellung Petri sehen, kann es sich nur um eine Apostelreihe handeln, ob diese ursprünglich eine vollständige war, oder ob nur einzelne Apostel dargestellt waren, muß dabei unentschieden bleiben. Die auf beiden Tafeln bemerkbaren Gewandreste lassen daran denken, daß je zwei Apostel zusammen gruppiert waren, wie z. B. die Apostel

auf der Sandsteintafel des Basler Münsters oder an den Schranken des Georgenchors im Bamberger Dom.

Der Gedanke an die Bamberger Apostelfiguren legt die Vermutung nahe, daß auch die Reliefplatten auf der Burg Hohenzollern vielleicht in der alten, im Jahre 1423 zerstörten Kapelle zum Schmuck vor Chorschranken gedient haben. Ein Beispiel von Chorschranken mit den Reliefs stehender Apostel bietet auch St. Michael in Hildesheim.

Ihrem Stilcharakter nach mögen die Bildwerke auf der Burg Hohenzollern etwa um die Wende des 11. Jahrhunderts entstanden sein. Die feierliche Haltung der in die Länge gezogenen Figuren, ihre steifen Bewegungen, die eng anliegenden, schematisch gefälteten Gewänder, das streng stilisierte, sorgfältig gebildete Haar, das alles sind Merkmale, die für diese Zeit sprechen. Als ein ungefähr auf der gleichen stilistischen Stufe stehendes, jedoch vielleicht schon etwas weiter fortgeschrittenes Werk wäre z. B. der Grabstein der Äbtissin Adelheid in Quedlinburg († 1095) zu nennen, der um 1130 angesetzt wird.

Die Bildwerke der Burg Hohenzollern erinnern durch ihr flaches Relief und durch die schmale erhabene Randeinfassung der Platten an altchristliche Elfenbeinarbeiten, die vielleicht dem Künstler als Vorlage gedient haben. Ein bestimmtes Vorbild läßt sich allerdings nicht nachweisen. Das Motiv, wie Johannes die linke Hand unter dem Mantel erhoben hat, diesen emporrafft und zugleich das Buch trägt, ist offenbar ebenfalls der altchristlichen Kunst entlehnt.[1])

In ikonographischer Hinsicht ist die Anbetungsszene interessant. Hier treten nämlich nicht, wie gewöhnlich in der frühmittelalterlichen Kunst, die drei Magier mit der phrygischen Mütze, sondern bereits die drei Könige mit der Krone auf dem Haupte auf. Wenn H. Kehrer[2]) meint, daß die letzteren erst seit der Mitte des 12. Jahrhunderts dargestellt werden, so kann seine Annahme nur im Allgemeinen richtig sein, denn, abgesehen von der Reliefdarstellung auf der Burg Hohenzollern, erscheinen nach Kraus[3]) die heiligen drei „Könige" sogar schon im Kodex Egberti (um 980), ferner im Menologium des Basilius (10. Jahrhundert) und im Benedictionale von S. Aethelwold (vor 970).

Das Tympanon der Klosterkirche in Alpirsbach.

Im Jahre 1095 wurde das Benediktinerkloster Alpirsbach von Ruotmann von Hausen, Adelbert von Zollern und Graf Alwig von Sulz gestiftet und im Jahre 1098 durch Bischof Gebhard von Konstanz die Einweihung der Kirche vollzogen.[4]) Das Westportal derselben hat an seinem Tympanon plastischen Schmuck aufzuweisen (Abb. 8). In der Mitte, von einer Mandorla umgeben, thront der bartlose Christus auf einem Regenbogen, über den ein Polster gelegt ist, und läßt die Füße auf einem zweiten, flachgewölbten konzentrischen Bogen ruhen. Der rechte Fuß ist ein wenig zurückgezogen, der linke dagegen bis an den vorderen Rand des Bogens gesetzt. Die rechte Hand Christi ist segnend erhoben, mit der linken hält er das aufgeschlagene Evangelium. Sein Haupt ist mit einem Kreuznimbus umgeben. Zwei langgeflügelte, ebenfalls Nimben tragende, schwebende Engel halten die Mandorla. In der linken Ecke des

---

[1]) Man vergleiche z. B. die Heiligengestalten der Mosaiken von S. Apollinare Nuovo in Ravenna und vom Bischofsstuhl des Maximian im Dom ebendaselbst.

[2]) Die „Heiligen drei Könige" in der Legende und in der deutschen bildenden Kunst bis Albrecht Dürer (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 53) 1904. S. 50.

[3]) Geschichte der christlichen Kunst II, 1. S. 289.

[4]) *Bär,* Die Hirsauer Bauschule. 1897. S. 40.

Abb. 8. Tympanon der Klosterkirche in Alpirsbach.
(Aus „Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg.“)

Bogenfeldes kniet ein Mann im Mönchsgewande, in der rechten eine weibliche Gestalt in Nonnentracht. Beide heben die Hände betend zum Heiland empor.

Die Darstellung der Majestas Domini ist ein Thema, das mit geringen Variationen unendlich oft während des ganzen Mittelalters behandelt wurde und als Tympanonschmuck an größeren Kirchen besonders beliebt war. Wie die meisten dieser Arbeiten, so ist auch das Alpirsbacher Relief nach einem überlieferten, feststehenden Kanon geschaffen. Die technische Ausführung steht auf der Höhe der Zeit. In der Haltung und Bewegung der Figuren, sowie in der Durchbildung der Extremitäten spricht sich schon ein leidliches Verständnis aus. Offenbar hat auch der Künstler schon versucht, den Köpfen Ausdruck zu verleihen, Christus mit feierlicher Würde, die Engel mit Anmut auszustatten und die Andacht der beiden Adoranten auch in den Gesichtszügen zu offenbaren. Allerdings gebricht es ihm noch an Mitteln, dieses schwierige Problem zu lösen.

Christus trägt ein mit weiten Ärmeln versehenes Untergewand, darüber einen Mantel. Dieser ist schräg über die linke Schulter gelegt und um den Leib geschlungen, dann verläuft er schräg über den Rücken und fällt mit seinem Endzipfel über die rechte Schulter auf die Brust herab. Die Falten werden durch zahlreiche schmale und flache nebeneinander herlaufende Furchen dargestellt. Über dem Leibe, wo sich das Gewand zu spannen scheint, sind die Falten in schematischer Weise eigentümlich kreisförmig gebildet. Ebenso ist auch die Gewandbehandlung bei den Engeln. Über ihre Schulter fällt ein langer faltiger Mantel. Das Untergewand legt sich eng an den Körper und läßt dessen Formen deutlich erkennen, besonders stark treten die Oberschenkel und Knie heraus. Auch bei ihnen fallen jene schematischen kreisförmigen Falten über dem Leibe auf. Ihr Haar ist zierlich gelockt, während es bei Christus, wie gewöhnlich, schlicht anliegt, in der Mitte gescheitelt ist und lang in den Nacken herabfällt. Die Engel sind schlanke, wohl proportionierte Ge-

stalten, die trotz ihrer noch befangenen Bewegung entschieden etwas Graziöses haben. Die Art, wie sie mit beiden Händen den Rand der Mandorla fassen, ist schon recht gut beobachtet, auch ihre schwebende Stellung mit gekrümmten Knien leidlich zum Ausdruck gebracht. Dagegen ist der Künstler mit den langen ausgebreiteten Schwingen bei dem beschränkten ihm zu Gebote stehenden Raum ein wenig in die Enge gekommen.

Der kniende Mann trägt ein langes Mönchsgewand mit weiten Ärmeln und einer Kapuze im Nacken, aber ohne Gürtel und Skapulier. Die Falten, in welche sich das Gewand durch das Knien und das Emporheben der Hände legt, sind gut beobachtet, wenn auch manieristisch gehäuft und übertrieben. Die kniende Frauengestalt ist durch den vom Kopfe lang auf den Rücken herabfallenden Schleier deutlich als Nonne gekennzeichnet. Sowohl ihrer Stellung als auch dem Platze nach, der ihnen auf dem Tympanon angewiesen ist, haben diese Figuren ganz den Charakter von Donatoren, und als solche werden sie auch im Allgemeinen angesehen. Über die dargestellten Persönlichkeiten ist man sich jedoch nicht im Klaren, zumal auch die Gesichter absolut nichts Porträtartiges haben. Der Sage nach sind es Adelbert von Zollern und seine Gemahlin Irmengard. Graf Adalbert, einer der Gründer des Klosters, soll sich diesem gegenüber in hervorragender Weise als Wohltäter erwiesen haben und später mit seiner Gemahlin selbst in dasselbe eingetreten sein.

An den Reliefs sind noch schwache Farbspuren zu bemerken, die auf eine ehemalige reiche Bemalung hinweisen. Das Tympanon ist aus weißem Sandstein gearbeitet, während das Portal, sowie die ganze übrige Kirche aus rotem Sandstein bestehen. Der Rundbogen der Lünette ist mit einem Palmettenmuster geschmückt, während der Architrav ein rechtwinklig gebrochenes Flechtband zeigt. Auf dem abgeschrägten unteren Rande des Bogens ist folgende, auf den thronenden Erlöser sich beziehende Inschrift eingemeißelt: „EGO SUM OSTIUM DICIT DOMINUS, PER ME SI QUIS INTROIERIT SALVABITUR.“ (Ev. Johannis 10, 9).

Die Kirche ist eine stattliche Säulenbasilika der Hirsauer Schule. Die Säulen, an den Basen mit Eckblättern versehen, haben bis auf das letzte Paar gegen den Chor hin ganz schlichte, schmucklose Würfelkapitäle. Wahrscheinlich stammt der Bau aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts, jedenfalls dürfte er vor der Mitte desselben entstanden sein.

Gegenüber den Reliefs auf der Burg Hohenzollern sind die Proportionen der Alpirsbacher Figuren schon merklich besser getroffen und die Bewegungen freier geworden, auch zeigt die stilistische Behandlung der Gewänder, so weit sie auch noch von frischer Naturauffassung entfernt ist, nicht mehr jene starre Strenge.

Das Tympanon und das Petrusrelief in Heselbach.

Dem 12. Jahrhundert gehört wohl auch das mit Reliefbildwerk geschmückte Portal der kleinen Kirche von Heselbach[1]) im Murgtal an. Im Tympanon (Abb. 9) ist in flachem Relief als Halbfigur der Erlöser angebracht, der die rechte Hand segnend erhoben hat und in der linken den Kreuzstab hält. Er trägt ein um die Hüfte gegürtetes Untergewand, darüber einen Mantel. Das Haupt scheint, soweit dies bei dem verwitterten Zustand des Reliefs festzustellen ist, mit einer Krone geschmückt zu sein. Das Gesicht ist bartlos. Die Gewandfalten sind

[1]) Die Erbauung dieser Kirche ist wahrscheinlich von der etwas weiter talabwärts gelegenen Klosterkirche in Reichenbach ausgegangen, die im Jahre 1085 von Hirsau aus gegründet wurde.

Abb. 9. Tympanon der Kirche in Heselbach.
(Aus „Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg.")

nur durch eingetiefte Linien angegeben. In der linken Ecke des Bogenfeldes befindet sich ein völlig unkenntlich gewordener Gegenstand, der vielleicht eine Weltkugel oder einen Totenschädel darstellen soll. Der gerade Türsturz zeigt in der Mitte in einem Medaillon das Agnus Dei, rechts und links in etwas kleineren Medaillons die Symbole der vier Evangelisten. Die Zwickel zwischen den Medaillons und der oberen und unteren Randleiste des Sturzes sind mit Blattwerk ausgefüllt.

Dem Portale gegenüber ist an der Innenseite der Friedhofmauer eine ebenfalls noch romanische, 70 cm breite und 1 m hohe Reliefplatte aus rotem Sandstein, die auf allen vier Seiten mit einer schmalen Randleiste umgeben ist, und das Bild des h. Petrus zeigt, eingemauert (Abb. 10). Der Apostel ist mit einem langen, weiten, umgegürteten Gewande, das den Körper sackartig umhüllt, bekleidet und hält in der rechten Hand einen riesigen Schlüssel, in der linken ein geschlossenes Buch. Das sehr flache Relief ist stark verwittert, sodaß sich die Ausführung im Einzelnen nicht mehr würdigen läßt.

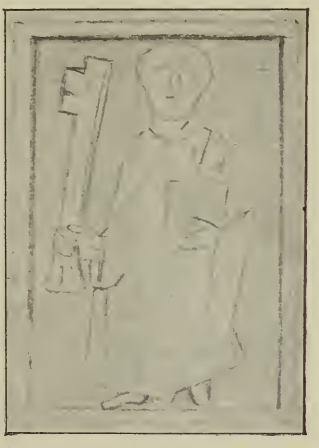


Abb. 10. Petrusrelief an der Kirche in Heselbach.
(Nach einer Skizze des Verfassers.)

Das Tympanon des Südportals der Kirche in Brenz.

Die Leistungen, welche die schwäbische Plastik im dreizehnten Jahrhundert hervorbringt, sind wenig ansprechend. Allenthalben herrscht eine starr konventionelle Auffassung, die Technik ist überaus handwerksmäßig und derb. Es scheint fast, als ob die Freude an der Ausschmückung der Kirchen mit

Abb. 11. Südportal der Kirche in Brenz.
(Phot. R. König, Heidenheim.)

phantastischem Fratzenornament, die besonders während der spätromanischen Zeit in Schwaben so üppige Blüten treibt, jeden Sinn für höhere plastische Aufgaben erstickt habe.

Das Tympanon des Südportals der Kirche zu Brenz (Oberamt Heidenheim) (Abb. 11) zeigt in der Mitte die Halbfigur Christi, der die Rechte segnend erhoben hat und die Linke auf ein geschlossenes Buch stützt. Sein Gesicht ist bartlos und von auffallend runder Form. Zu seinen Seiten sind zwei menschliche Gestalten als Brustbilder angeordnet. Bei ihnen ist nur ein Stück des Oberarms sichtbar, während die Unterarme mit den Händen nicht dargestellt sind. Die Figur zur Rechten Christi ist aber durch das Kopftuch deutlich genug als Maria charakterisiert, und in der anderen Nebenfigur, die den Kopf ein wenig zu Christus emporrichtet, kann wohl nur Johannes, der Lieblingsjünger des Herrn, erkannt werden. Alle drei Figuren sind in sehr flachem Relief gebildet, die Gewandfalten nur flüchtig durch eingegrabene Furchen angedeutet. Durch Übertünchung sind die sehr geringen Bildwerke noch unscheinbarer geworden.

Die Gewände des Portals sind dreimal abgestuft und mit Säulen ausgesetzt, deren Kapitäle mit langgestieltem, palmettenartigem Blattwerk und Menschenköpfen geschmückt sind. Oberhalb des durchlaufenden Kämpfergesimses setzen sich die Säulen als Wulste im Rundbogen fort. Ein Rundstab, eine mit kugelartigen Verzierungen ausgesetzte Hohlkehle und ein zierliches Palmettenband bilden die äußere Umrahmung des Portals. Die reiche Gliederung des Portals und die hohen, schlanken Würfelkapitäle mit ihrem frei angeordneten Blattwerk weisen etwa auf den Anfang des 13. Jahrhunderts.

Das Tympanon des Südportals der Stiftskirche in Ellwangen.

Einige Jahrzehnte später, in den dreißiger Jahren des 13. Jahrhunderts [1]) sind die Tympanonskulpturen am Südportal der Stiftskirche von Ellwangen entstanden. In der Mitte der Lünette (Abb. 12) thront in einer Mandorla Christus, das Haupt mit dem Kreuznimbus umgeben, die Rechte segnend ausstreckend und in der Linken ein Kreuzszepter tragend. Sein Gewand ist an den Ärmeln und am Fußsaum mit einer Bordüre versehen, die mit einer Reihe von Bohrlöchern geziert ist, das untere Ende der Mandorla, deren Randeinfassung diamantiert ist, wird durch den Architrav, auf dem Christi Füße ruhen, abgeschnitten, ebenso hat auch ihre obere Spitze nicht ganz im Bogenfelde Platz gefunden. Auf jeder Seite steht eine nimbierte Heiligenfigur, zur Rechten Christi eine weibliche, zu seiner Linken eine männliche. Es sind jedenfalls Maria und Johannes Evangelista [2]) gemeint. Maria trägt ein weitärmeliges Untergewand, darüber einen weiten Mantel, der am Halse von einer Nestel zusammengehalten wird. Sie hat die Hände betend vor der Brust erhoben, wobei die inneren Handflächen nach außen gekehrt sind. Johannes hat die rechte Hand, deren Innenfläche ebenfalls nach außen gerichtet ist, erhoben und hält in der linken das Evangelium. Der Endzipfel seines Mantels liegt über dem linken Unterarm.

Die Gesichter aller drei Figuren sind ganz ohne Leben und Ausdruck, dabei sind die Formen auffallend hart und von scharfen Konturen. Das gilt besonders von den oberen Rändern der Augenhöhlen, den Rändern der Augenlider und dem Munde mit seinen schmalen Lippen. Es hat fast den Anschein,

[1]) Letzte Weihe der Kirche 1233 gemeldet. Vergl. *E. Gradmann,* Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg, Jagstkreis. 1903. S. 115.

[2]) *Gradmann,* Jagstkreis S. 19, erklärt die Figur für Johannes den Täufer.

Abb. 12. Das Tympanon des Südportals der Stiftskirche in Ellwangen.
(Phot. E. Ling, Ellwangen.)

als ob der Meister statt des Meißels ein Kerbschnittmesser zur Hand gehabt hätte. Dieser Eindruck wird noch verstärkt, wenn man die Faltengebung der Gewänder betrachtet. Die Horizontalfalten, die das Gewand Christi am Leibe, zwischen den auseinander gestellten Beinen und an den Unterschenkeln aufweist, und die bei Maria und Johannes über dem Unterkörper ganz gerade herabfallenden derben, scharfgrätigen Falten sind nichts anderes als eingekerbte Furchen. Bei Maria sind sie zierlicher gebildet und nahe an einander gerückt, bei Johannes dagegen derb und breit. Die Körperbehandlung läßt jedes Gefühl für organische Formen vermissen. Die Füße sind bei Maria und Johannes in ganz unnatürlicher Weise auswärts gekehrt. Außerdem stehen sie nicht auf dem Architrav, sondern vielmehr vor demselben, ohne irgendeine Stütze zu haben.

Das Portal ist zweimal abgetreppt und wird von drei Zierbänden umzogen. Zu äußerst läuft ein Flechtband und ein zinnenartig gebrochener Stab herum, dann folgt ein Bogen, der mit fortlaufendem Blattrankenwerk geschmückt ist. Zwei Rundstäbe, dazwischen eine flache Hohlkehle, bilden das Profil seiner unteren Kante. Der innerste Bogen zeigt ein kunstvolles Flechtornament und ist an seiner unteren Kante mit einer Reihe Sternchen, die an Ziernägelköpfe erinnern, geschmückt. Der Architrav ist mit einem diamantierten Bogenband verziert. Die Bögen und die Zwickel zwischen denselben sind mit Blattwerk gefüllt. Am innersten Bogen, gerade über dem Haupte Christi, ist als Brustbild eine kleine bärtige Menschengestalt angebracht. Sie wird in der Oberamtsbeschreibung[1]) für einen Bildhauer oder Baumeister, der zugleich ein Laienbruder (barbatus) des Klosters war, gehalten. Ich möchte eher an eine Darstellung Gottvaters, der über dem Sohne erscheint, denken.

[1]) Beschreibung des Oberamts Ellwangen. 1886. S. 377.

Die Ornamentik an den Archivolten und am Architrav ist von geschickter Hand und mit großer Sorgfalt und Präzision gearbeitet, und zwar in derselben kerbschnittartigen Technik wie die Reliefbildwerke des Tympanons. Es liegt daher die Annahme nahe, daß der ganze Portalschmuck, sowohl die Ornamente als auch die Figuren, von ein und demselben Meister herrühren, einem Meister, der zwar eine gewisse handwerkliche Geschicklichkeit, jedoch nicht die Begabung zu freiem plastischen Schaffen besaß.

Die drei Tympana, die Madonnenfigur und die Kreuzigungsdarstellung an der Johanniskirche in Gmünd.

Die Johanniskirche in Schwäbisch Gmünd besitzt noch drei mit romanischem Bildwerk geschmückte Portale, zwei an der Westseite und eins an der Südseite.

Das Hauptportal (Abb. 13) an der Westseite zeigt im Tympanon den Crucifixus mit Maria und Johannes. Christus, bärtig, ist mit der Krone auf dem Haupte, also in der Auffassung als Überwinder aller Leiden, dargestellt, jedoch nicht in strahlender Jugendschönheit, sondern mit alten, mürrischen Zügen. Das bis an die Knie reichende Lendentuch ist knapp und straff behandelt. Die Beine sind noch nicht gekreuzt, sondern starr nebeneinander gestellt, die Arme wagerecht ausgespannt. Die Hände sind, ebenso wie auch die Füße, von je einem Nagel durchbohrt. Die Formen sind nur ganz roh angedeutet. Die weitgeöffneten geschlitzten Augen verleihen dem Gesicht etwas sehr Altertümliches. Die Haare fallen in dünnen Strähnen auf die Schulter herab. In schematischer Übertreibung sind die Brustrippen stark hervorgehoben. Maria und Johannes sind mit enganliegenden Untergewändern und langen Mänteln bekleidet. Maria hat den Mantel über den Kopf gezogen. Das Untergewand ist bei beiden Figuren um die Hüfte mit einem schmalen Riemen gegürtet, dessen eines Ende vorne lang herabhängt. Den Gesichtern fehlt jeder Ausdruck. Johannes trägt in der linken Hand ein Buch und stützt mit der Rechten den Kopf, indem er so in konventioneller Weise seinem Schmerze Ausdruck gibt, während Maria die Hände betend aneinander gelegt hat. In den Ecken der Lünnette sieht man in sehr flachem Relief zwei Bäumchen, das links befindliche hat herabhängende Zweige mit palmettenartigen Blättern. Auf seinem Wipfel sitzt ein Vogel mit einem herzförmigen Blatte im Schnabel. Vielleicht ist der Weinstock als Lebensbaum mit der Friedenstaube gemeint. Blätter von derselben Form an dünnen Zweigen zeigt der rechte, wohl als Ölbaum aufzufassende Baum, in dessen Krone ebenfalls ein Vogel sitzt.

Das Portal ist dreimal abgetreppt und auf jeder Seite mit drei schlanken Säulen ausgesetzt, die im Bogen als Wulste fortlaufen. Die Kapitäle der Säulen haben Kelchform und zeigen teils schilfähnliche Blätter mit knotenartig zusammengerollten Spitzen und diamantierten Rippen, teils flaches, scharf geschnittenes Palmettenornament. Über dem Kämpfergesims sieht man an jeder Seite ein phantastisches, drachenartiges Ungetüm. An der äußersten Umrahmung des Portals, die durch eine Verkröpfung des Sockels gebildet wird, ist in der Höhe der Kapitäle links ein Bogenschütze mit Vogelleib, Schlangenschwanz und Löwenfüßen, rechts ein Centaur angebracht. Der phantastisch gebildete Bogenschütze ist im Begriff, einen Pfeil zu entsenden, während der Centaur, dessen Kopf mit einer Sturmhaube bedeckt ist, mit der Linken einen Schild hält und in der Rechten ein Schwert zückt.

Das westliche Seitenportal ist nur zweimal abgetreppt, trägt aber im Übrigen denselben Charakter wie das Hauptportal. Auf beiden Seiten sitzt auf

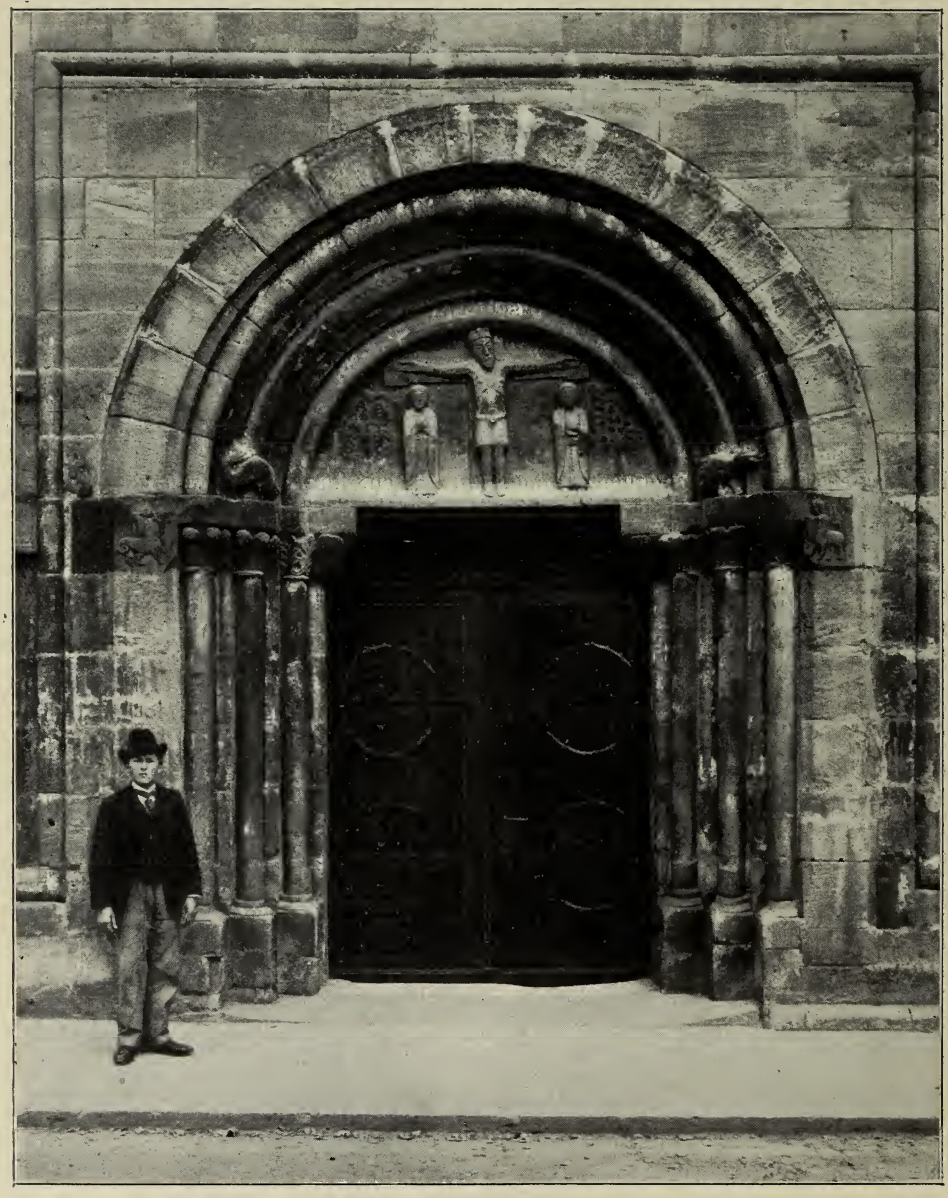


Abb. 13. Johanniskirche in Gmünd. Hauptportal.
(Phot. E. Ling, Ellwangen.)
(Aufgenommen für „Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg.“)

dem Kämpfergesims ein nicht näher bestimmbares vierfüßiges Tier, während an dem äußeren sich um das Tympanon ziehenden Wulst beiderseits in der Mitte des Bogens eine Vogelgestalt mit geschlossenen Flügeln angebracht ist. Im Tympanon (Abb. 14) sieht man zwei sitzende Gestalten neben einander, beide mit

vollständig zerstörten Köpfen. Rechts Petrus, kenntlich am Schlüssel, den er in der Linken trägt, während seine Rechte untätig im Schoße zu ruhen scheint, links ein Mann, der mit beiden Händen einen Krummstab hält. Neben Petrus steht ein heraldisch gebildeter großer Adler mit ausgebreiteten Flügeln, neben der anderen Figur befindet sich eine große geöffnete Schere.[1])

Abb. 14. Johanniskirche in Gmünd. Westliches Nebenportal. (Phot. St. Krill, Gmünd.)

Die beiden Sitzfiguren sind streng frontal gebildet, mit eng an den Körper geschlossenen Armen. Ihre Beine sind auseinander gestellt, wobei Petrus die Füße einander genähert hat, während die Unterschenkel der anderen Figur steif parallel zu einander gerichtet sind. Das Gewand legt sich plump und schwer wie eine Metallhülle um ihre Körper, und nur an den Oberarmen und an den Einsenkungen des Gewandes zwischen den Beinen sind durch eingeritzte schematische Bogenlinien einige Faltenzüge angedeutet. Soweit bei dem zerstörten Zustande der Figuren noch zu erkennen ist, nehmen diese Sitze mit hohen Rückenlehnen ein.

Das dritte, an der Südseite der Kirche befindliche Portal bietet mit seinem Tympanonschmuck weniger Interesse (Abb. 15). Hier sieht man zwei einander zugekehrte ruhende Löwen. Sie berühren sich mit den ein wenig erhobenen Vordertatzen und richten ihre Köpfe dem Beschauer entgegen. Der blattförmig endigende Schwanz ist zwischen den Hinterbeinen hindurch über den Rücken gelegt. An der Brust fällt die Mähne in einer dreifachen Reihe von stilisierten Strähnen herab. Die Löwen, welche die Zungen aus den Mäulern hängen lassen, sind offenbar nur als ornamentales Motiv mit der allgemeinen Bedeutung als Wächter des Portals aufzufassen[2]). Über ihnen ist in der Mitte des Bogenfeldes eine geöffnete große Schere angebracht, zwischen deren Schneiden sich ein roh gearbeiteter Menschenkopf befindet. Die Bedeutung dieser Darstellung läßt sich nicht ermitteln.

Das Portal ist einmal abgetreppt und mit zwei Säulchen ausgesetzt, das Tympanon von einem Wulst umzogen. Die Säulchen haben auffallend hohe,

[1]) Die heraldische Deutung dieser Embleme, vornehmlich der Schere, ist bislang noch nicht in befriedigender Weise gelungen. Vergl. *F. K. Fürst zu Hohenlohe-Waldenburg,* Sphragistische Aphorismen. 1882. S. 50. — *A. Pfitzer,* Die Johanniskirche zu Gmünd und Bischof Walther I. von Augsburg. 1889 S. 194. — *Max Bach,* Über das Alter der Johanniskirche (Württ. Vierteljahrshefte XII. 1889. S. 109—110). — Am meisten hat meines Erachtens die Deutung Bachs für sich. Dieser erklärt die sitzende Gestalt mit dem Krummstab für einen Abt des Klosters Lorch, zu dem die Johanniskirche bis zum Jahre 1297 gehörte. Den Adler und die Schere sieht er für Attribute der beiden Johannes, denen die Kirche geweiht war, an. Johannes dem Täufer kommt als dem Patron der Schneider die Schneiderschere zu, und Bach schlägt demnach vor, anzunehmen, dass die Gmünder Schneiderzunft einen hervorragenden Anteil am Bau der Johanniskirche hatte und daher ihr Handwerksemblem an der Kirche anbringen liess.

[2]) Nach *Gradmann,* (Jagstkreis S. 400) sollen es die hohenstaufischen Löwen des Herzogtums Schwaben sein.

schlanke Kapitäle mit palmettenartigem Blattwerk. Wie bei den beiden Westportalen bildet auch hier das Sockelprofil die äußerste Umrahmung.

Rechts von diesem Portal ist eine Reliefplatte mit der Darstellung Christi am Kreuz eingemauert (Abb. 15). Hier ist der leidende Christus, bärtig, mit dem Kreuznimbus um das etwas auf die linke Seite geneigte Haupt, dargestellt. Das

Abb. 15. Johanniskirche in Gmünd. Südportal und Kreuzigungsdarstellung.
(Phot. E. Ling, Ellwangen.)
(Aufgenommen für „Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg.")

Haupthaar fällt in zwei an den Enden sich aufrollenden Strähnen auf die Brust herab. Die Beine sind gekreuzt, jedoch in sehr unglücklicher Weise. Die Unterschenkel sind schon dicht unterhalb der Knie übereinandergelegt und die Füße in eine steife, gezwungene Kreuzlage gebracht. Die Brustrippen sind in gleicher roher Weise angegeben wie beim Christus der Westseite. Der Lendenschurz reicht fast bis zur Mitte der Waden herab, hat jedoch vorne einen bogenförmigen Ausschnitt, sodaß der rechte Unterschenkel bis zum Knie herauf sichtbar wird. Das Kreuz zeigt an den Armenden rechteckige Ausladungen. Unter den Querarmen des Kreuzes stehen auf Konsolen Maria und Johannes, und zwar mit genau denselben Geberden und in derselben Tracht wie am

Abb. 16. Madonnenfigur an der Südwestecke der Johanniskirche in Gmünd. (Phot. E. Ling, Ellwangen.) (Aufgen. f. „Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg.)

Westportal, nur fehlt bei dem Johannes auf der Südseite der Kirche der Mantel, er trägt nur das enganliegende, um die Hüfte gegürtete Untergewand. Unmittelbar unter dem Fuße des Kreuzes steht in einem langen, sich eng an den Körper schmiegenden ungegürteten Gewande eine vierte, bartlose Gestalt, die mit beiden Händen einen Teller vor sich hält. Die dem Beschauer zugekehrte Fläche des Tellers zeigt eine Andeutung von Geldstücken. Es kann, zumal auch die Figur einen Strick um den Hals trägt, sich nur um Judas Ischariot handeln. Die Figuren geben an Rohheit der Ausführung denen an der Westseite nichts nach, wenn sie auch durch ihre schlankeren Porportionen etwas vorteilhafter als diese wirken.

An der Südwestecke der Kirche ist eine Madonna in hohem Relief angebracht (Abb. 16). Ihre Füße ruhen auf einem vorspringenden Konsolstein und über ihrem Kopf befindet sich ein schräges Schutzdach, das an der Unterseite einen Engelskopf mit ausgebreiteten Flügeln in flachem Relief zeigt. Maria sitzt in feierlicher Würde, als Himmelskönigin mit der Krone aut dem Haupte, steif en face. Ihr Kopf nimmt, ebenso wie der des auf ihrem Schoße sitzenden Kindes, eine aufrechte Haltung ein, ihr Blick ist geradeaus auf den Beschauer gerichtet. Sie hält das Kind mit der einen Hand und reicht ihm mit der anderen einen Apfel dar. Das Kind greift mit der Linken nach dem Apfel, während es die Rechte segnend erhoben hat. Maria trägt ein langes, sich an den Körper schmiegendes Gewand mit engen Ärmeln, das um die Hüfte gegürtet ist. Das eine Ende des schmalen Gurtriemens hängt vorne bis auf die Füße herab. Die Falten des Gewandes sind nur durch eingeritzte, in vertikaler Richtung nebeneinander herlaufende Linien angedeutet. Das Gesicht Marias ist von länglicher Form und in seinen starren Zügen völlig ausdruckslos. Die Augen haben dieselbe altertümliche Mandelform wie die des Crucifixus auf der Westseite. Das in der Mitte gescheitelte Haar fällt lang in den Nacken herab. Die Haltung ihres Körpers ist von höchster Gebundenheit. Die dicht an den Körper geschlossenen Oberarme, sowie die auseinandergestellten Unterschenkel sind streng vertikal gerichtet, und von den Schultern herab bis zu den Füßen erscheinen die Seitenflächen der Figur wie abgeschnitten. Das Christuskind ist ebenso wie Maria mit einem langen, enganliegenden Gewande bekleidet, unter dem es die Beine steif herabhängen läßt. Der langgestreckte Körper, die langen, schlanken Arme und der verhältnismäßig kleine Kopf haben durchaus nichts Kindliches an sich, ebensowenig findet man in den Gesichtszügen eine Spur kindlicher Anmut. Dadurch, daß Maria dem Kinde einen Apfel reicht und dieses nach ihm greift, war eine innige menschliche Beziehung zwischen Mutter und Kind nahegelegt, allein der Steinmetz hat dieses Motiv rein äußerlich formal behandelt.

Die so altertümlich erscheinenden, handwerksmäßigen Skulpturen mögen etwa gleichzeitig mit denen an der Stiftskirche in Ellwangen sein. Die Kapitäle der Portale zeigen bereits Formen der Übergangszeit, auf welche auch die mit Schaftringen versehenen Wandsäulchen des südlichen Seitenschiffes weisen.

Das Tympanon der Pfarrkirche in Engen.

Die Pfarrkirche in Engen gehört teilweise bereits der Gotik an. Aus der Übergangszeit stammen noch das Haupt- und das Nebenportal an der Westfassade, von denen das erstere im Tympanon eine Kreuzigungsgruppe aufweist. (Abb. 17). In der Mitte sieht man den bartlosen Crucifixus. Sein Haupt, das keinen Nimbus trägt, ist etwas zur Seite geneigt, die Brustrippen sind stark betont, die Arme ein wenig schräg aufwärts gerichtet. Der Schurz, der fast bis auf die Knie herabfällt, ist nicht so knapp und dürftig behandelt wie bei den Crucifixen in Gmünd, sondern wirft an den Seiten breite Vertikalfalten, während in der Mitte zwischen den Beinen eine schematische winkelförmige Falte zu bemerken ist. Die Füße stehen nebeneinander auf einem Menschenkopf mit breitem, verzerrtem Munde. Das Haar Christi fällt in Strähnen zu beiden Seiten des Kopfes auf die Brust herab. Zur Rechten Christi steht auf einer Konsole Maria, die Hände betend erhoben, wobei sie zugleich ihren Mantel vorne aufrafft. Bei dem links stehenden Johannes, der in üblicher Weise in der Linken das Buch trägt und die Rechte an die Wange legt, ist das Gewandmotiv von Maria genau wiederholt. Bei beiden Figuren sind die Säume des Mantels vorne zurückgeschlagen. Die Falten, die der Stoff durch das Aufraffen bildet, sind durch steife, schräg verlaufende parallele Furchen angegeben, der Fußsaum fällt in Schlangenlinien schräg abwärts. Das Untergewand zeigt bei beiden Figuren parallele Vertikalfalten, die bei Johannes derb und breit, bei Maria

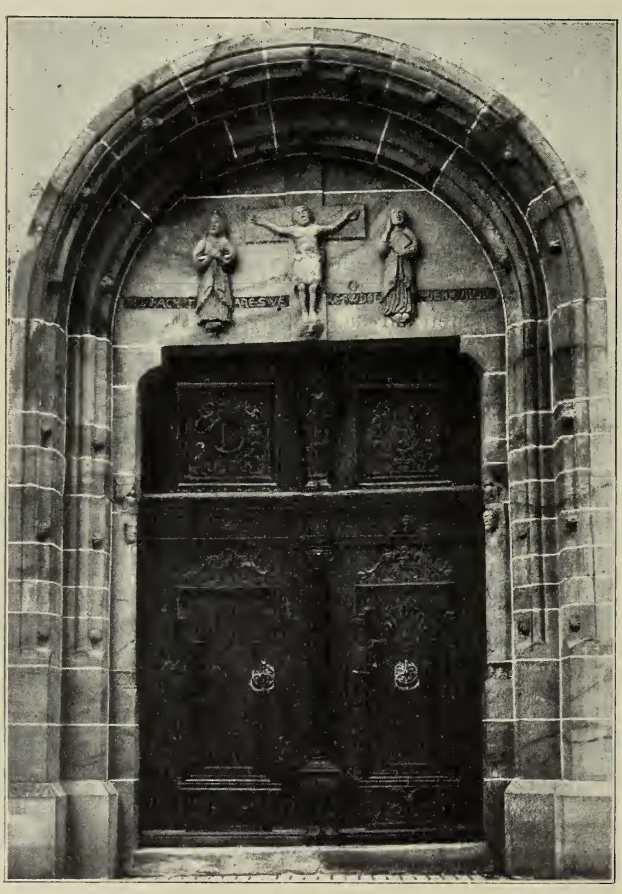


Abb. 17. Pfarrkirche in Engen. Hauptportal.
(Phot. Sigg, Engen.)

Abb. 18. Tympanon aus St. Ulrich in Augsburg.
(Phot. C. Teufel, München.)

dagegen zierlicher angeordnet sind. Die Köpfe sind von runder Form, ganz flach modelliert und völlig ausdruckslos. An allen drei Figuren sind noch erhebliche Farbspuren zu erkennen. Marias Mantel ist blau gefärbt, ihr Untergewand rot. Bei Johannes ist der Mantel grün, das Unterkleid rot. Christi Lendentuch zeigt gelbliche Bemalung. Die Haare sind bei allen drei Figuren braun, die nackten Teile rötlich bemalt.

Im unteren Drittel des Bogenfeldes ist eine durchlaufende erhabene deutsche Inschrift in einer Zeile angeordnet:

DIZ. MACHAT ANE. SWERE RWDOLF. DER MVRERE.

Die Schrift trägt den Charakter der romanischen Majuskel, wie sie im 13. Jahrhundert üblich ist, und zeigt neben der römischen Kapitale schon Unzialformen.

Die Gewände des dreimal abgetreppten Portals zeigen einen reichen Wechsel von Rundstäben und Hohlkehlen. Die letzteren sind mit Gebilden, welche an Ziernägelköpfe erinnern, ausgesetzt. Die Kapitäle der Säulen, welche das Tympanon tragen, sind beiderseits mit einer sitzenden Adlerfigur und sternartigen Verzierungen geschmückt. Unter den Kapitälen sieht man an den Säulenschäften auf jeder Seite einen Menschenkopf. An der rechten Seite scheinen die Skulpturen jedoch erneuert zu sein.

Das Tympanon aus St. Ulrich in Augsburg.

Das östliche, vorzugsweise der Diözese Augsburg angehörende Schwaben ist auffallend arm an Werken romanischer Steinplastik. Es fehlt hier zwar nicht an alten Klostergründungen, allein diese Bauten mußten größtenteils Neubauten im 18. Jahrhundert weichen, wobei manches alte Kunstwerk zu Grunde gegangen sein mag. Reichen Schmuck an Steinskulpturen werden sie ohnehin

nicht besessen haben, denn dazu fehlte das Material in dieser an Werksteinen sehr armen Gegend.

Selbst in der Bischofstadt Augsburg ist die Steinplastik dieser Periode sehr dürftig vertreten und nur ein einziges Werk von selbständiger Bedeutung zu nennen. Dieses ist ein aus dem ehemaligen Kreuzgang der St. Ulrichskirche stammendes reliefgeschmücktes Tympanon, das jetzt im Bayer. Nationalmuseum in München aufbewahrt wird. (Abb. 18).

Links im Tympanon sitzt, im Profil gesehen, der hl. Petrus auf einem Stuhl. Seine Füße hängen in ein Becken herab, das am Boden steht und vor dem der Heiland kniet, um die Fußwaschung vorzunehmen. Links vom Kopfe Petri ist die Inschrift: S. PETRVS eingemeißelt. Christus, der einen Nimbus mit den Charakteren A und ω trägt, ist gerade mit dem rechten Fuße Petri beschäftigt. Dieser weist mit seiner Rechten auf die Füße und legt die Linke an das Haupt: Non tantum pedes meos, sed et manus et caput! (Joh. 13,9). Die Fußwaschung erscheint hier also in byzantinischer Fassung.[1]) Hinter Christus, dessen Knie merkwürdigerweise den Boden nicht berühren, steht in Vorderansicht noch eine dritte Gestalt. Diese wird durch eine rechts von ihrem Kopfe angebrachte Inschrift als HVMILITAS bezeichnet. In der Rechten trägt sie ein Schriftband, das sich im Bogen um den Nimbus Christi herumlegt und in Antiquaschrift die Worte enthält: BEATI MITES. Die Linke trug, worauf noch deutliche Spuren hinweisen, einen Wasserkrug. An allen drei Figuren sind noch schwache Reste einer ursprünglichen Bemalung zu erkennen. Der Rand des Tympanons trägt im Rundbogen die Inschrift: HERET. SERVORVM. PEDIBVS. DOMINVS. DOMINORVM. Auf der Horizontalleiste stehen die Worte: SIC. DS. E. HVMILIS TVMET. VT. QD. HOMVNTIO VILIS.

Die Figuren Christi und Petri bilden eine gut in den Raum hineinkomponierte, ausdrucksvolle Gruppe. Sie tragen enganliegende, engärmelige Unterkleider und darüber ein Obergewand mit weiten Ärmeln. Ein Bart ist bei Christus und Petrus, deren Gesichter bis zur Unkenntlichkeit zerstört sind, nicht zu bemerken. Petri Haupt trägt eine kreisrunde Tonsur. Die h. Humilitas, die in steifer Haltung etwas teilnahmlos abseits steht, ist mit einem bis auf die Füße reichenden engärmeligen Untergewande bekleidet. Darüber trägt sie einen etwas kürzeren um die Hüfte gegürteten Mantel, dessen Ärmel sich nach unten stark erweitern und an den Ellenbogen in langen Zipfeln herabhängen.

Das Tympanon und der Taufstein von St. Michael in Altenstadt.

Außer diesen Skulpturen sind im bayerischen Schwaben an bedeutenderen Bildwerken nur noch die Tympanondarstellung am Westportal von St. Michael in Altenstadt bei Schongau und die Reliefs am Taufstein dieser Kirche zu nennen.[2])

Die zweifach abgetreppten Gewände des Portals sind mit spiralförmig kannelierten Säulen ausgesetzt, die sich über dem gemeinsamen Kämpfergesims als Wulste im Rundbogen fortsetzen. Die Kapitäle sind mit kerbschnittartig

---

[1]) Die abendländische Kunst zeigt den Herrn, wie er warnend die Hand gegen Petrus erhebt, der den einen Fuss in das Becken gesetzt hat und die Hände abweisend gegen den Heiland streckt. Vergl. *H. Bergner,* Handbuch d. kirchl. Kunstaltertümer in Deutschland. 1905. S. 494.

[2]) Der Bau der Michaelskirche fällt etwa in die Jahre 1180—1220. Erwähnt wird die Kirche zum ersten Mal 1253. Vergl. Die Kunstdenkmäler im Königr. Bayern, Bd. I, Oberbayern. 1895. S. 573.

Abb. 19. Hauptportal der Michaelskirche in Altenstadt.
(Aus „Die Kunstdenkmäler im Königreich Bayern.“)

scharf geschnittenem Blattwerk geschmückt. Das Kämpfergesims über den Kapitälen und der Architrav sind mit einem Rankenmuster verziert. Die beiden seitlich freistehenden glatten Säulen sowie die von ihnen getragene Archivolte sind erneuert.

Das Tympanon (Abb. 19) zeigt in roher, unbeholfener Ausführung einen Drachen, der einen bereits zur Hälfte verschlungenen Menschen im Rachen hat. Zur Befreiung desselben naht sich rechts mit hocherhobenem Schwert ein Ritter. In der Linken trägt dieser einen Schild von dreieckiger, länglicher Form, sein Haupt ist mit einer Pickelhaube bedeckt.

Dieselbe Darstellung zeigt auch das Tympanon des Westportals von St. Peter in Straubing. [1]) Ferner kehrt das Motiv, das einen Hinweis auf die dem Menschen im Kampfe gegen die Sünde zuteil werdende Hilfe Gottes bedeutet, in ähnlicher Weise auch an einem Kapitäl und an einer Portallünette der Wartburg wieder, desgleichen an einem Kapitäl im Münster zu Basel. [2])

Künstlerisch bedeutender als das Tympanon, das sehr gelitten hat und mehrere Sprünge aufweist, ist der pokalförmige Taufstein der Kirche. Die Schale ist am oberen Rande aus vier Kreisteilen zusammengesetzt, während sie unten von kreisförmigem Grundriß ist. Der Fuß besteht aus einem kurzen cylindrischen, mit einem Rankenband geschmückten Glied und einer attischen

[1]) Abbildung bei *Sighart,* Geschichte der bildenden Künste in Bayern. 1862. Bd. I. S. 186. — Das Portal von Straubing ist in seinen Formen dem von Altenstadt sehr verwandt. Das Material ist hier wie dort ein graugelber Sandstein von mässig feinem Korn. Möglicherweise ist das Tympanon von Straubing in den Steinbrüchen von Steingaden gearbeitet.

[2]) Vergl. *Goldschmidt,* Albanipsalter S. 69.

a

b

c

d

Abb. 20 a—d. Taufstein der Michaelskirche in Altenstadt. (Der Deckel ist neu.) (Phot. Gmelch, Schongau.)

Basis. Das Ganze ruht auf einem vielleicht 30 cm hohen quadratischen Sockel. Der obere Abschluß der Schale besteht aus einem Streifen mit Flechtornament, das den vier Kreisteilen entsprechend vierfach variiert ist.

Die Außenseite der Schale wird durch kräftige, erhaben gebildete Bandstreifen in vier halbkreisförmige Felder gegliedert, die in ziemlich flachem Relief den Kampf des h. Michael mit dem Drachen, Maria mit dem Kinde, Christus bei der Taufe und den auf ihn weisenden Täufer Johannes zeigen. In den Zwickeln zwischen den Halbkreisen sind die vier Evangelistensymbole angebracht, deren kreisförmige Umrahmungen jene Halbkreise durchschneiden. Unter den Halbkreisbogen sieht man als eine Andeutung der vier Paradiesflüsse vier Männerköpfe, denen nach beiden Seiten Wasserströme entquellen.

Christus, unbärtig und mit dem Nimbus um das Haupt, steht mit betend erhobenen Händen nackt im Wasser, das ihm in einem unnatürlichen Berge bis an die Brust steigt. Oben in den Ecken schweben von rechts und links zwei als Halbfiguren sichtbare Engel herbei und halten hinter ihm ein Tuch (Abb. 20a).

In dem rechts sich anschließenden halbkreisförmigen Felde (Abb. 20b) steht der Täufer, mit dem Fell bekleidet, das am Saum eine breite, mit einem Flechtmuster verzierte Borte trägt und nur wenig über die Knie herabreicht. Sein Haupt ist mit einem Nimbus umgeben. Johannes schreitet von rechts nach links, wobei sein Gesicht dem Beschauer voll zugekehrt ist. Das Haupthaar ist in der Mitte gescheitelt und fällt lang auf die Schultern herab, der lange Bart besteht aus einer Reihe paralleler Wulste. Der rechte Arm ist ausgestreckt, und der Zeigefinger deutet auf den Herrn: Ecce Agnus Dei. In der ausgestreckten linken Hand trägt der Täufer ein Medaillon, welches das Lamm mit dem Kreuzstab zeigt, und ein herabhängendes leeres Schriftband. Oben in der linken Ecke fliegt die Taube des heiligen Geistes auf Christus zu. Hinter Johannes steht auf einem kannelierten Säulchen eine kleine Kanne, wohl das Gefäß mit dem Salböl. In der rechten Ecke sieht man oben sägeförmiges Ornament.

Die Darstellung Marias mit dem Kinde (Abb. 20c) ist besonders durch die genrehafte Auffassung der Gruppe interessant. Maria sitzt auf einem flachen, mit einem Polster belegten Bogen, welcher die beiden das Feld seitlich begrenzenden Leisten miteinander verbindet, und hält mit der einen Hand das auf ihrem linken Knie sitzende Kind, während sie in der anderen eine Blume trägt. Das Kind wendet sich ihr lebhaft zu und greift mit der rechten Hand zärtlich nach ihrem Kinn. In der Linken hält es eine ähnliche Blume wie die Mutter. Das Christuskind ist mit einem langen Gewande bekleidet, dessen Ärmelsäume ein zierliches Rautenmuster zeigen. Das Haar ist gesträhnt und fällt lang auf die Schultern herab, der Kopf ist ebenso wie der Marias mit einem Nimbus umgeben.

St. Michael ist als Ritter im Panzerhemd und mit einem mächtigen gewölbten dreieckigen Schild dargestellt (Abb. 20d). Seine Streithaube liegt auf der rechten Schulter und läßt den Kopf ganz unbedeckt. St. Michael stößt dem sich am Boden windenden Drachen seine Lanze in den Rachen und setzt dem Ungetüm triumphierend den einen Fuß auf die Brust, den anderen auf den Leib. Die rechte Ecke des Felds wird von den mächtigen Flügeln St. Michaels und dem lang emporgeringelten Schwanz des Drachens ausgefüllt. Auf der anderen Seite sieht man ein kleines phantastisches Ungeheuer, das eilends zu entfliehen scheint. Der Engel trägt einen Nimbus um das Haupt, seine Haare sind in der Mitte gescheitelt und fallen in langen Locken zu beiden Seiten des Kopfes herab.

Der Schöpfer dieser Reliefs hat sich offenbar bemüht, selbständig zu erfinden und die Figuren mit Leben zu erfüllen, seine technische Fertigkeit ist jedoch noch sehr gering. Den Formen fehlt jede feinere Durchbildung, die Gesichter sind roh und ausdruckslos, die Bewegungen noch sehr befangen.

Der Tympanonschmuck kleinerer Kirchen.

Die plastische Ausschmückung der kleineren, abseits vom Verkehr liegenden Landkirchen hält sich in sehr bescheidenen Grenzen und beschränkt sich in der Regel auf die Portale.

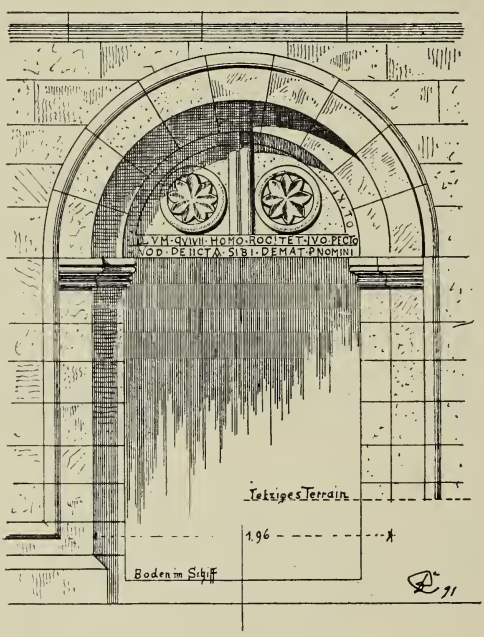


Abb. 21. Portal der Kirche in Hildrizhausen. (Aus „Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg“)

An einem Portal der Kirche von Hildrizhausen bei Herrenberg ist das Tympanon in zwei Quadranten eingeteilt, deren jeder von einem Rundstab umgeben und mit einer Art Sternblume, rechts mit acht, links mit zehn Blättern, geschmückt ist.[1]) (Abb. 21). Rings um das Bogenfeld läuft die Inschrift:

HIC LAPIS ORNATVS TEMPLVM
NICOMEDIS HONORAT
ILLVM QVIVIS HOMO ROGITET
SVO PECTORE PRONO
QVOD DELICTA SIBI DEMAT PRO
NOMINE CHRISTI.

In ähnlich schlichter Weise ist auch das Portal der Kirche von Mittelfischach bei Gaildorf verziert, dessen Bogenfeld ein Kreuz zwischen zwei primitiv gebildeten Lilien zeigt.

Selbst das Westportal der stattlichen Kirche von Weinsberg trägt keinen reicheren Schmuck im Bogenfelde (Abb. 22). Dieses ist, wie das von Hildrizhausen, in zwei Quadranten eingeteilt, deren jeder ein Kreuz aufweist, rechts zwischen zwei Lilien, links zwischen einer Lilie und einem kleinen Spaten. Jeder Quadrant wird von einem spiralförmig gedrehten Rundstab umzogen. Während man in den Lilien wohl ein Symbol der Jungfrau Maria zu sehen hat, ist der Spaten offenbar nur ein Steinmetzzeichen, dessen Anbringung an einer so bevorzugten Stelle allerdings befremdet. Er ist nicht gleich den Lilien und Kreuzen erhaben gearbeitet, sondern nur flach eingeritzt und kehrt noch zweimal an der äußersten Umrahmung des Portals, ferner

[1]) Das Tympanon des Westportals der Kapelle von Belsen enthält in der Mitte ein lateinisches Kreuz, links mehrere Strahlenkreise, rechts einfache, regelmässig sich durchschneidende Kreise. Ganz ähnlich ist das Bogenfeld des Südportals an der Kirche von Simmersfeld verziert. Es enthält in der Mitte ein Kreuz, an den Seiten je drei mit geometrischen Ornamenten ausgefüllte Kreise. Die Kapelle von Owingen weist ein mit Sternmustern geschmücktes Tympanon auf. Bei allen drei genannten Bogenfeldern ist der Schmuck — abgesehen von den Kreuzen — nicht in erhabener Arbeit ausgeführt, sondern eingetieft.

auch am Sockel der Westseite wieder. Auf dem erhabenen Rande der Lünette ist folgende Inschrift in römischer Kapitale eingemeißelt:

O. QVI. TERRENIS. INHIAS. HOMO. DESIPUISTI.
HIS. QVID. IN. OBSCENIS. GAVDES.
COLE NVMINA. CRISTI †. CONRADV.

Abb. 22. Westportal der Stadtkirche in Weinsberg.
(Aus „Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg.")

Einzelne Buchstaben sind merkwürdigerweise auf den Kopf gestellt. Das geheimnisvolle CONRADV am Schlusse der Inschrift hat mannigfache Deutung erfahren. Ein „S", das offenbar den Namen schließen sollte, fand auf dem verfügbaren Raume nicht mehr Platz. Haßler[1]) denkt an einen Conrad von Weinsberg, der um 1214 Archidiakonus in Würzburg war, F. Bauer[2]) an Kaiser Konrad III., Hohenlohe[3]) an Conrad von Ravensburg, den Bischof von Würzburg und Kanzler König Philipps von Schwaben. Klemm[4]) nimmt dagegen an, daß Conradus der Name des Baumeisters der Kirche ist, was ich auch für das Wahrscheinlichste halte. Daß eine Meisterinschrift an einem Tympanon nichts Unerhörtes ist, sieht man z. B. an der Kirche von Engen. (Vergl. S. 27.)

[1]) Württembergische Jahrbücher 1863. S. 152.
[2]) Die Kirche zu Weinsberg (Württ. Franken, 1866, VII. Bd. 2. Heft S. 351—352).
[3]) Die Inschrift an der Kirche zu Weinsberg (Zeitschrift d. hist. Vereins f. d. württ. Franken 1877. S. 83).
[4]) Württ. Baumeister und Bildhauer bis ums Jahr 1750 (Württ. Vierteljahrshefte V. 1882. S. 36).

Abb. 23. Tympanon der Kirche in Fluorn.
(Nach einer Skizze des Verfassers.)

Die vier Säulen des zweimal abgetreppten Portals sind an den Schäften mit sich kreuzenden gerippten Bändern umsponnen und die rautenförmigen Felder zwischen den Bändern mit akanthusartigen Blättern ausgefüllt. Das Schlingwerk setzt sich an den Kapitälen der beiden inneren Säulen fort, untermischt mit Blumen und Blättern. An den Deckplatten der Kapitäle zieht sich ein zierliches Rankenband hin, in das rechts an der äußersten Portalumrahmung ein Teufelchen hineinbeißt. Darüber befindet sich eine schmale Leiste mit Sägeschnittornament. Außerordentlich phantastisch ist der Kapitälschmuck der beiden Außensäulen. Links sieht man einen Vogelkopf, von dem an beiden Seiten Bocksfüße (?.) ausgehen, rechts droht eine Gesichtsmaske mit Löwentatzen und gewaltigen Zähnen den Säulenschaft zu verschlingen. Über ihr treffen zwei phantastische Tiergestalten in einem Kopfe zusammen.

Ein sehr häufig als Tympanonschmuck an den romanischen Kirchen Schwabens auftretendes Motiv einfacher Art ist das Agnus Dei, das gewöhnlich mit zurückgewandtem Kopf und den Kreuzstab mit dem einen Vorderfuß haltend dargestellt wird. In sehr roher Ausführung trifft man es in Fluorn bei Oberndorf (Abb. 23). Hier ist es in derselben scharfrandigen, flachen Relieftechnik wie die Skulpturen von Hirsau und am Freudenstädter Taufstein gearbeitet und gehört vielleicht noch dem Anfang des 12. Jahrhunderts an. Sehr primitiv gebildet ist auch ein (neuerdings stark übertünchtes) Agnus Dei an der Kirche von Kemnath bei Stuttgart (Abb. 24), ferner auch ein Agnus Dei in Haubersbronn bei Schorndorf (Abb. 25), wo das Bogenfeld von einem zierlichen fortlaufenden Palmettenmuster umrahmt ist. Das reichste Tympanon dieser Art bietet die Walderichskirche in Murrhardt (Abb. 26).

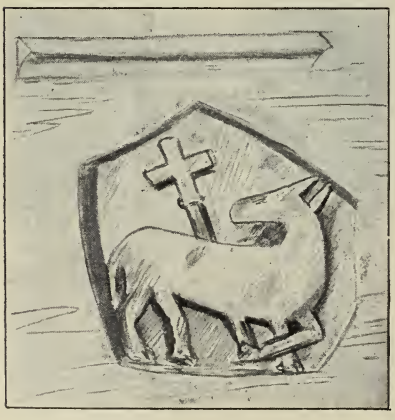


Abb. 24 Agnus Dei an der Kirche in Kemnath.
(Nach einer Skizze des Verfassers).

Abb. 25. Eingemauertes Tympanon an der Kirche in Haubersbronn. (Nach einer Aufnahme des Verfassers.)

Das Tympanon wird von einer Akanthusranke, in der sich links eine vierfüßige Tiergestalt zeigt, umzogen, den unteren (horizontalen) Abschluß bildet ein alternierendes Palmettenornament. Die Stelle der äußersten Palmette an der rechten Seite nimmt ein langbärtiger Männerkopf ein. Außerdem läuft noch außen im Halbkreise ein mit Blattranken geschmücktes Band um die Lünette. In der Mitte dieser reichen ornamentalen Umrahmung sieht man in einem Medaillon das Lamm mit der Kreuzstange. Der Rand des Medaillons trägt die Inschrift:

FIDES. SPES. CARITAS

und den Spruch aus Prediger 12,13:

DEVM TIME ET MANDATA EIVS OBSERVA.

Abb. 26. Eingemauertes Tympanon an der Walderichskapelle in Murrhardt. (Phot. Weber, Murrhardt.)

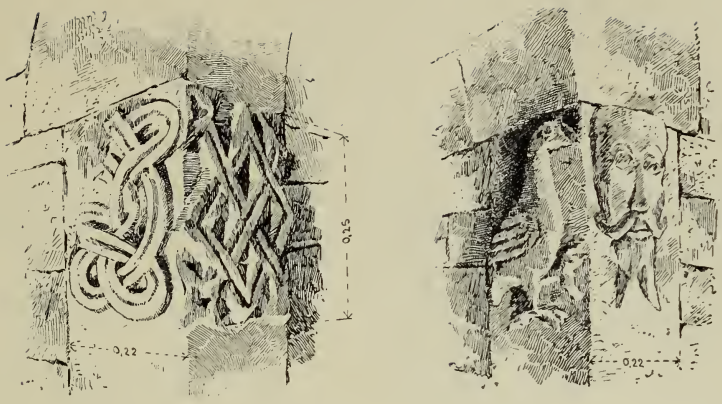
Rechts und links bemerkt man in etwas kleineren Medaillons eine achtblättrige Sternblume und eine weibliche Brustfigur, die mit der Rechten den Segen spendet und in der Linken eine Lilie trägt.[1]) Über ihr liest man auf dem Rande des Medaillons in griechischen Buchstaben: THEOTOKOS. Die Zwickel zwischen den Medaillons sind mit Bandgeschlinge ausgefüllt. Zu unterst ist auf dem Tympanon folgende, nur zum Teil noch leserliche Inschrift eingemeißelt:

.... OMNI TEM ....
TVA ET IN AETERNVM NON PECCABIS.

[1]) Auf einer Abbildung bei *Heideloff* (Die Ornamentik des Mittelalters, 1847. III, Pl. 1. f.) befindet sich an ihrer Stelle ein König, der in der Linken das Szepter trägt.

ZWEITER TEIL.

Einzeldarstellungen.



Plastischer Schmuck im Innern der Kirchen.

An der phantastischen Dekorationslust, die sich an den romanischen Kirchen von ganz Süddeutschland bemerkbar macht, hat Schwaben einen hervorragenden Anteil. Der eigentliche Tummelplatz aller jener Fabelwesen und Monstrositäten, welche der Phantasie des Bildners entspringen, sind die Außenwände der Kirchen. Im Innern, an den Kapitälen und Kämpfergesimsen, ist dagegen das phantastische Element stark zurückgedämmt. Hier überwiegt durchaus das vegetabilische Ornament, vielfach begnügt man sich auch mit einem einfachen Bandgeschlinge oder geometrischen Motiven. Wo die Tierwelt auftritt, da erscheint sie immer nur an einzelnen Kapitälen und ohne große Mannigfaltigkeit. In der Regel begegnet man einzelnen schreitenden Greifen, geflügelten Löwen und Drachen, zuweilen in Verbindung mit Laub- und Rankenwerk.

Im Turmuntergeschoß der Kirche zu Wannweil bei Reutlingen zeigt eine in der 1,38 m dicken Ostwand befindliche Nische unmittelbar unter den Ansatzpunkten ihrer rundbogigen Wölbung zwei reliefgeschmückte Quadern (siehe Kopfleiste). Auf dem Stein zur Rechten sieht man vorne einen Menschenkopf von länglich-schmaler Form mit einem an den Enden emporgedrehten Schnurrbart und einem zweigeteilten Knebelbart. Vermutlich handelt es sich um das Haupt Johannes des Täufers, des Patrons der Kirche. An der Innenseite ist eine Taube in schreitender Stellung angebracht, die wohl als Symbol des h. Geistes aufzufassen ist. Der links befindliche Stein zeigt vorne als Ornament regelloses Bandgeschlinge, an der Innenseite ein Muster, das aus rautenförmig sich durchschießenden Stäben besteht. Mit Unrecht sind diese Ornamente mit longobardischer Kunst in Zusammenhang gebracht worden.[1]) Für das longobardische Geriemsel ist besonders die Falzung charakteristisch. Diese besteht darin, daß der Riemen durch zwei kantige und tiefe, im Profil dreieckige Falze in drei Teile geschnitten wird.[2])

---

[1]) Vergl. *Paulus,* Schwarzwaldkreis S. 268.
[2]) Vergl. *E. A. Stückelberg,* Longobardische Plastik. Zürich 1896.

In Wannweil ist jedoch von einer eigentlichen Falzung keine Rede. Das Band- und Stabwerk ist dort vielmehr an den Rändern mit einem schmalen, dünnen Rundstab versehen, während sich in der Mitte eine flache Rinne befindet. Das vorne an der linken Seite der Nische angebrachte Ornament darf außerdem auch wegen der Unregelmäßigkeit des Geschlinges nicht als longobardisch in Anspruch

Abb. 27.

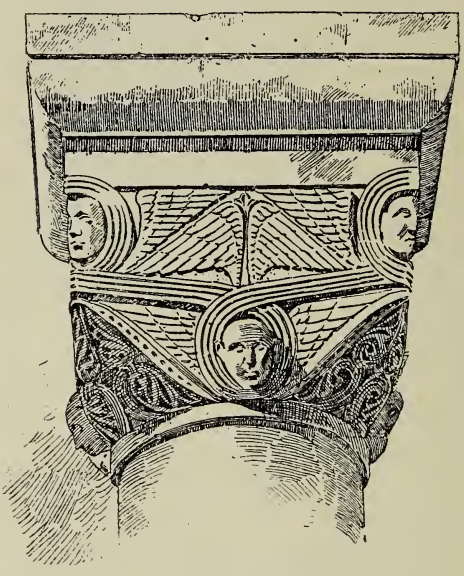


Abb. 28.

Kapitäle aus der Klosterkirche in Alpirsbach.
(Aus „Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg.")

genommen werden. Es handelt sich in Wannweil zweifellos um einheimische Arbeit, bei der höchstens allgemeine Anregungen durch longobardische Werke anzunehmen sind.

In Alpirsbach beschränkt sich der Schmuck auf das östliche Säulenpaar des Schiffes, das sowohl an den würfelförmigen Kapitälen als auch an den Basen in origineller Weise ornamentiert ist. Bei der einen Säule lagern an den vier Ecken des Kapitäls (Abb. 27) geflügelte Drachen, welche die Köpfe nach der Mitte richten, wo sich jedesmal ein gleicher bärtiger, ornamental gebildeter Menschenkopf befindet. Die streng schematische Behandlung verleiht diesen Köpfen, die ebenso wie die Drachenfiguren in sehr flachem Relief ausgeführt sind, einen höchst altertümlichen Charakter. Das Haar wird durch eine Art schmalen Bandstreifen, dessen Enden sich an den Seiten aufrollen, angedeutet. Die Augäpfel liegen flach eingebettet und quellen glotzend hervor, der Mund ist unnatürlich breit, die Mundwinkel sind herabgezogen. Der Schnurrbart und der in der Mitte geteilte Knebelbart sind nur in ihren allgemeinen Formen angegeben. An beiden Seiten der Stirne bemerkt man kurze, tierischen Spitzohren ähnliche Ansätze, in welche sich die beiden geflügelten Drachen verbissen haben. Diese sind sauber und sorgfältig durchgebildet und mit ornamentalem Geschick angeordnet.

Auch die Basis hat phantastische Verzierung erhalten, indem die Eckverbindung zwischen ihr und der Plinthe durch seltsame Fabelwesen hergestellt wird. An zwei Stellen sind es hockende Löwen mit zurückgewandten Köpfen und erhobenen, gegen den oberen Torus gelegten Vorderfüßen. Beide haben

die breiten Mäuler weit aufgesperrt, der eine Löwe hat dabei die Zunge herausgestreckt und läßt sie lang herabhängen. Die Löwen sind von demselben altertümlichen Typus wie die am Sockel des Freudenstädter Taufsteins. Die Vorlagen, die an den beiden anderen Ecken die Verbindung zwischen Plinthe und Basis vermitteln, haben die Form von Tierrümpfen, auf deren abgeschrägten und abgeplatteten Rückenflächen ganz unvermittelt je ein bärtiger Männerkopf aufsitzt. An diesen Köpfen ist die künstliche, mit peinlicher Sorgfalt ausgeführte Haar- und Barttracht auffallend. Der eine Kopf trägt einen kühn emporgedrehten Schnurrbart und außerdem einen langen, flach anliegenden und fast wie angeklebt erscheinenden Kinnbart, dessen Haare durch sorgfältige Riefelung angegeben sind. Unter dem Kinn, wo das Bartende auf dem Tierrücken aufliegt, sind die Haare in unnatürlicher Weise eingeknickt. Das Haupthaar scheint vorne gelockt zu sein. Der Hinterkopf, der eine Schnittfuge zeigt, ist wohl ergänzt. Der andere Kopf trägt in der Mitte gescheiteltes Haupthaar und einen kraus gelockten Backenbart. Er ist außerdem mit spitzen Tierohren ausgestattet. Die Augen sowie der geöffnete Mund haben scharf geschnittene Mandelform.

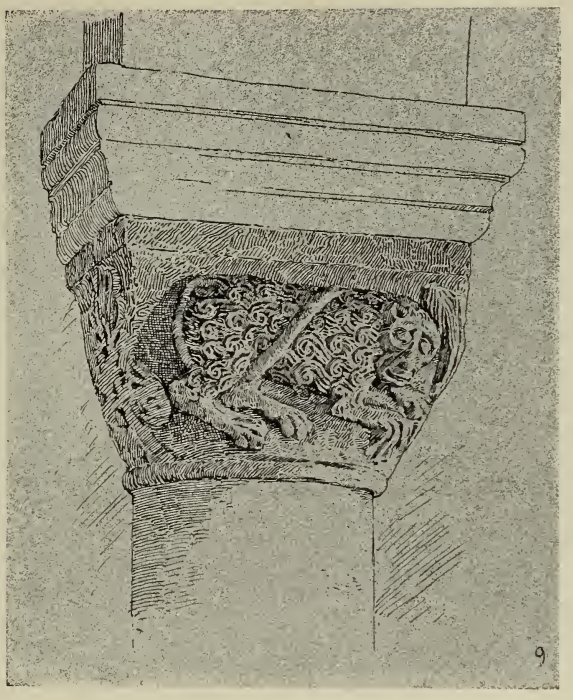


Abb. 29. Kapitäl aus der Kirche in Brenz.
(Aus „Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg.“)

Das Kapitäl der anderen Säule (Abb. 28) wird in ungefähr halber Höhe an allen Seiten von einem geriefelten Bande umzogen, das an den vier Ecken und außerdem unten in der Mitte jeder Seite eine Schlinge bildet. In jeder Schlinge befindet sich ein bartloser Menschenkopf. An den Seiten sieht man jedesmal ein ausgespanntes stilisiertes Flügelpaar. Die noch freibleibenden Flächen zwischen den oberen Köpfen werden ebenfalls durch ein derartiges Flügelornament ausgefüllt. An den unteren Ecken des Kapitäls dient in sphärische Dreiecke hineinkomponiertes Akanthuslaub als Schmuck. Die Basis zeigt an Stelle der Eckblätter tierische Fratzenköpfe, an denen sich jedesmal zwei Tierklauen befinden.

Fabeltiere verschiedener Art sind an einigen Würfelkapitälen im Schiff der Kirche zu Brenz angebracht. An einem Halbsäulenkapitäl zur Rechten des Triumphbogens sieht man ein schreitendes löwenartiges Tier, das den in einer Halbpalmette endigenden Schwanz über den Rücken emporgeschwungen hat und in den langen Stiel einer Palmette hineinbeißt. Das entsprechende Kapitäl an der linken Seite des Triumphbogens zeigt einen schreitenden Greif. An einem anderen Kapitäl beißt ein Vogel mit langem Hals und Schlangenschwanz, der

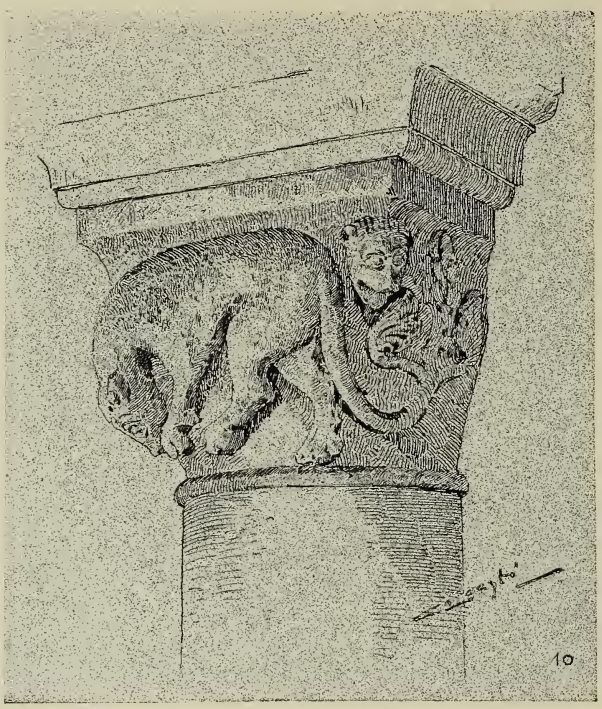


Abb. 30. Kapitäl aus der Kirche in Brenz.
(Aus „Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg.“)

den Kopf herabgebeugt hat, in den Stiel einer Palmette (Abb. 31). Ein gleiches Ungetüm befindet sich auch an der gegenüberliegenden Seite des Kapitäls. Die Schwänze beider Tiere sind in ein Palmettenornament zusammengeschlungen. An der Westseite bemerkt man an einem Halbsäulenkapitäl ein katzenartiges Ungetüm mit gesenktem Kopf und einem in drei Palmetten auslaufenden langen Schwanz (Abb. 30), an einem anderen Halbsäulenkapitäl einen Vierfüßler mit krausem, zottigem Fell, der den Schweif zwischen den Beinen hindurch über den Rücken gelegt hat (Abb. 29). Die übrigen Kapitäle sind mit leichten, zierlichen Palmettengewinden geschmückt (Abb. 32). Die das Kreuzgewölbe des Chors tragenden Konsolen haben an der Ostseite, zu beiden Seiten der Apsis, die Gestalt von Drachen, welche, mit ihrer vorderen Hälfte sichtbar, in einen Säulenstumpf hineinbeißen, während die beiden westlichen Konsolen als Menschenmasken gebildet sind.

Ein Halbsäulenkapitäl in Faurndau (Abb. 33) zeigt eine menschliche Halbfigur in Vorderansicht, die mit jeder Hand den Hals eines von ihr abgewandten, aufrechtsitzenden Un-

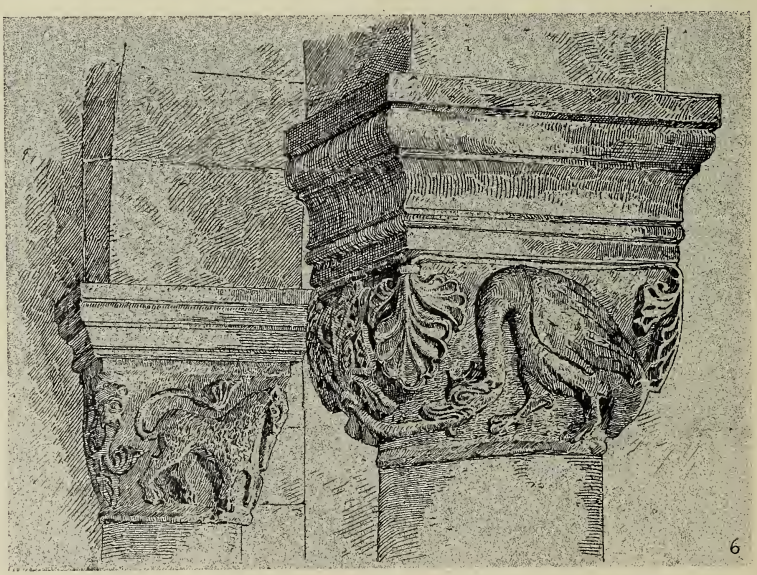


Abb. 31. Kapitäl aus der Kirche in Brenz.
(Aus „Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg“.)

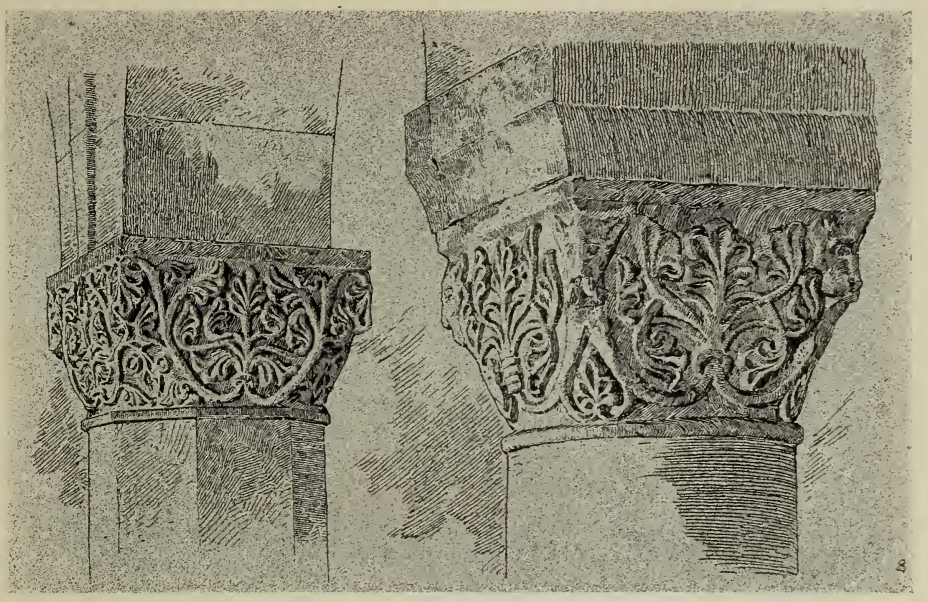


Abb. 32. Palmettenkapitäle in der Kirche in Brenz.
(Aus „Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg.")

getüms umspannt. Die Tiere sind mit löwenartigen Vorderfüßen, Löwenleibern und Drachenschwänzen ausgestattet. Vielleicht ist diese Darstellung symbolisch auf den Kampf des Menschen mit der Sünde zu beziehen. Im Übrigen fehlt im Innern der Kirche jeder figürliche Schmuck.

Abb. 33. Kapitäl in der Kirche in Faurndau.
(Nach einer Skizze des Verfassers.)

Abb. 34. Spriesse in der Stiftskirche in Ellwangen.
(Nach einer Skizze des Verfassers.)

In Denkendorf und Ellwangen ist die Tierwelt in das Dunkel der Krypten verbannt. Die Wandpfeiler, welche in der Denkendorfer Klosterkirche das spitzbogige Tonnengewölbe der Krypta tragen, zeigen an den Kapitälen edel gebildetes, in kräftigem Relief herausgearbeitetes Akanthuslaub mit reich diamantierten und mit tiefen Bohrlöchern geschmückten Stielen. An einem Kapitäl (Abb. 35) sind zwei geflügelte Drachen mit langen Hälsen und Schwänzen in die

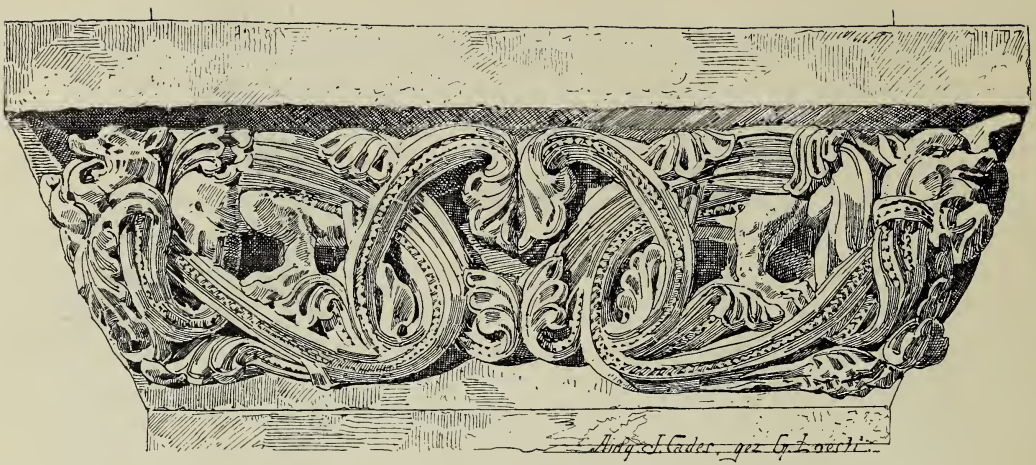


Abb. 35.

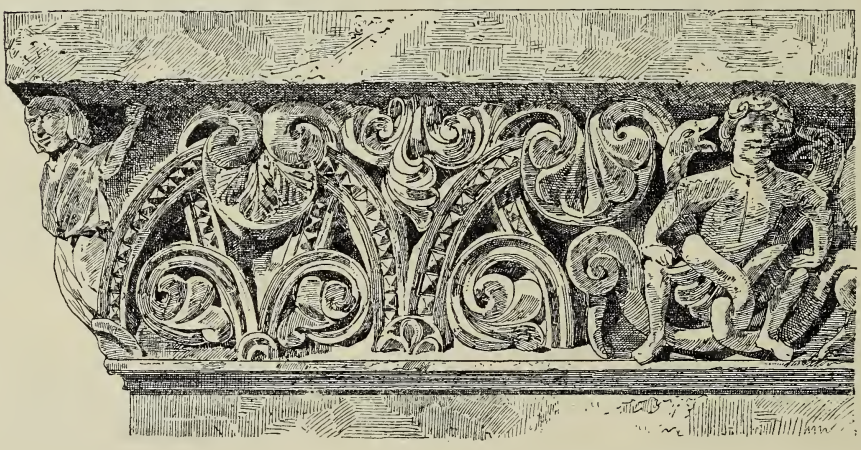


Abb. 36.

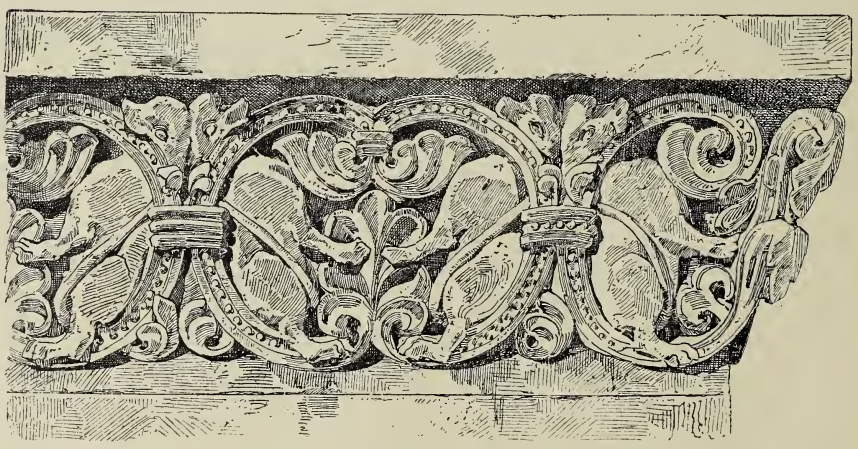


Abb. 37.
Kapitäle in der Klosterkirche in Denkendorf.
(Aus „Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg.“)

vegetabilischen Formen hineinkomponiert, an einem anderen sieht man eine nackte hockende Menschengestalt, deren Leib von zwei Schlangen umwunden ist (Abb. 36), eine Darstellung, welche wohl auf den Kampf des Menschen mit der Sünde hindeuten soll. Ferner zeigt ein Kapitäl reiches Laubwerk und vierfüßige Tiergestalten in ornamentaler Verbindung (Abb. 37). In der Vorhalle weist nur ein Kapitäl figürlichen Schmuck auf, nämlich eine sitzende Eule mit ausgebreiteten Flügeln.

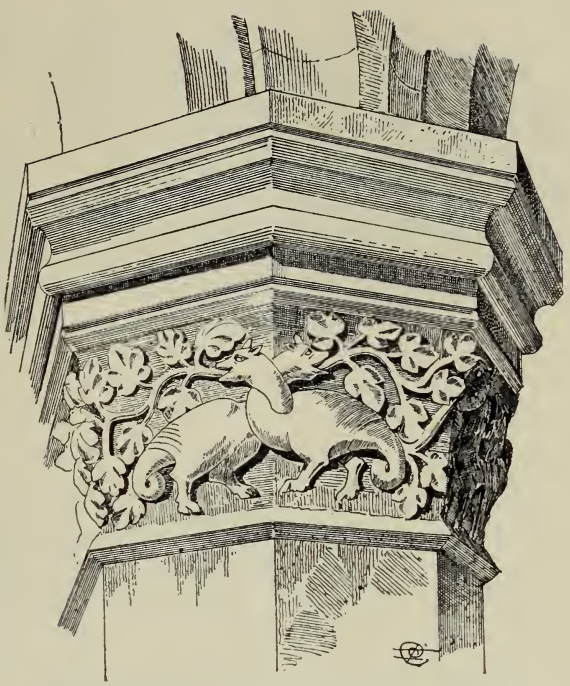


Abb. 38. Kapitäl in der St. Dionyskirche in Esslingen. (Aus „Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg.")

Von den Würfelkapitälen in der Krypta der Ellwanger Stiftskirche ist eines mit einem Greifen geschmückt, auf dem anderen erblickt man zwei mit den Hälsen ineinander verschlungene Drachenfiguren. Eine Sprieße am Eingang in die Krypta hat die Gestalt eines Löwen, der die Vorderfüße gegen das Mauerwerk stemmt und den Kopf zurückwendet (Abb. 34).

In der Kirche auf dem Michaelsberge bei Brackenheim haben die beiden Säulen, welche die drei Kreuzgewölbe vor dem Chor tragen, reich skulpierte, mit achteckigen Deckplatten versehene Kapitäle. Das eine Kapitäl zeigt zwei mit den Hälsen ineinander verschlungene Drachenfiguren, zwei Menschenköpfe und einen Hirsch, der von einem Hunde verfolgt wird, also wohl eine Hindeutung auf den schuldlosen Christen, der unter den Nachstellungen des Satans zu leiden hat. Das andere Kapitäl wird von acht nebeneinandersitzenden Adlern, über denen acht Köpfe, männliche und weibliche, angebracht sind, umschlossen. Ähnliche Kapitäle mit sitzenden Vogel-

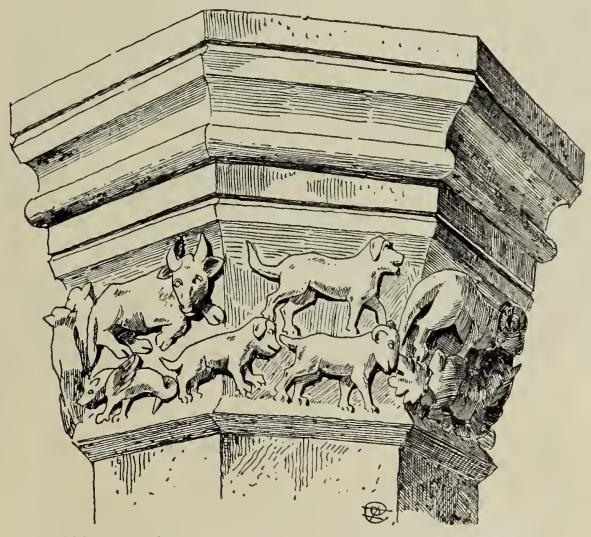


Abb. 39. Kapitäl in der St. Dionyskirche in Esslingen. (Aus „Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg.")

Abb. 40. Säulenfuss aus Oberdorf im Allgäu.
(Aus Katalog V des Bayer. Nationalmuseums.)

gestalten befinden sich im Kapitelsaal in Maulbronn und in der Johanniskirche in Mergentheim.

Einige Kapitäle der achteckigen Pfeiler im Schiff der Eßlinger Dionysiuskirche bieten charakteristische Beispiele für das lange Fortleben der Tierornamentik. An einem Kapitäl sieht man neben zierlichem Laubwerk, das bereits den naturalistischen Charakter der gotischen Periode trägt, zwei mit den Hälsen ineinander verschlungene Drachen (Abb. 38). Um ein anderes Kapitäl zieht sich, in zwei Reihen übereinander angeordnet, eine ganze Herde von friedlichen Haustieren (Ochsen, Widdern, Hunden etc.) (Abb. 39).

Im südlichen Teil der Diözese Augsburg findet man mehrfach Löwenfiguren als Säulenfüße verwendet. Dieses Motiv ist wohl auf italienische Einflüsse, die ja hier im Alpenvorlande erklärlich sind, zurückzuführen.

Ein aus Oberdorf im Allgäu stammender, jetzt im Bayerischen Nationalmuseum in München aufbewahrter Säulenfuß besteht z. B. aus zwei auf einer Plinthe ruhenden Löwen, zwischen denen auf der Vorderseite ein bärtiges, auf der Rückseite ein bartloses Männlein kauert (Abb. 40). Der Säulenschaft ruht unvermittelt auf den Figuren.

Abb. 41. Bischofstuhl im Dom in Augsburg.
(Phot. Hoefle, Augsburg.)

Ein ganz ähnlicher Säulenfuß befindet sich in Kaufbeuren an der Ecke von Salzmarkt und Markt im ehemaligen Weberzunfthaus eingemauert. Hier wird der Säulenschaft von einem knieenden Männlein an der Ecke der Plinthe mit der linken Hand gestützt. Zu seinen Seiten sind zwei mit den Köpfen einander zugekehrte ruhende Löwen angebracht. Über die ursprüngliche Verwendung dieses Sockels ist nichts bekannt. Während Bau-

mann[1]) glaubt, daß er ehemals eine Säule im Hofe der Welfen und Staufer in Kaufbeuren trug, nimmt Steichele[2]) an, daß er von der dortigen Stadtpfarrkirche St. Martin stammt. Ein Säulenfuß mit einem sitzenden Löwen befindet sich in Altdorf im Allgäu.

Hier mag auch der jedenfalls nach italienischen Mustern gearbeitete und wohl noch dem 12. Jahrhundert angehörende Bischofstuhl im Dom zu Augsburg genannt sein, dessen Sitzplatte auf zwei liegendenLöwenfiguren ruht (Abb. 41).

Portallöwen. Löwen auf Fensterbänken und über den Dächern von Chorapsiden.

Wenn den Künstler eine gewisse Scheu davon zurückhielt, seiner auf das Phantastische gerichteten Dekorationslust im Innern der Kirche freien Lauf zu lassen, so waren dieser an den Außenseiten der Kirche keine Schranken gesetzt. Hier ist so recht die Stätte aller der Kobolde, Fabeltiere und Mischwesen, welche die Mythologie dem Künstler darbot, der freien Schöpfungen seiner Phantasie wie auch aller der Gebilde aus Tier- und Pflanzenwelt, deren Kenntnis ihm die tägliche Anschauung vermittelte. Ohne jede künstlerische Ökonomie, ohne Rücksicht auf harmonische Gesamtwirkung werden diese Figürchen in unerschöpflicher Fülle über die Gebäude ausgestreut, sie breiten sich nicht nur an den Portalen und unter den Dachgesimsen in den Rundbogenfriesen aus, sondern erscheinen mitunter auch an den Lisenen, auf den Fensterbänken, ja sogar ganz unvermittelt an den Mauerflächen. Die Figuren sind zumeist in winzigem Maßstab und dabei vielfach so unbeholfen und phantastisch gebildet, daß es kaum möglich ist, sie zu bestimmen und zu be-

Abb. 42. Löwe am Südportal der Stiftskirche in Oehringen.

Abb. 43. Löwe in Heilbronn Klostergasse 2.

(Nach Skizzen des Verfassers.)

Abb. 44. Löwen am Wolfstor in Esslingen, Ostseite.
(Nach einer Skizze des Verfassers.)

[1]) Geschichte des Allgäu, Bd. I. 1883. S. 578.
[2]) Das Bistum Augsburg, Bd. VI. 1896. S. 22.

nennen. Sie verdanken ihre Entstehung wohl in erster Linie der kindlich-naiven Freude an allerlei mannigfaltigen, absonderlichen und schreckhaften Gebilden, hinter welcher der Gedanke an etwa ursprünglich vorliegende symbolische Beziehungen jedenfalls erheblich zurücktrat. Bei einigen Darstellungen, z. B. an den Kirchen von Brenz und Gmünd, liegt die rein genrehafte Auffassung klar zu Tage.

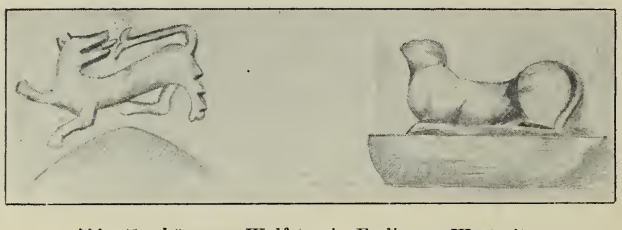


Abb. 45. Löwe am Wolfstor in Esslingen, Westseite. (Nach einer Skizze des Verfassers.)

Das vieldeutige Symbol des Löwen findet besonders ausgiebige Verwendung außen an den Portalen. Hier erscheinen die Löwen als Wächter des Eingangs (nach Ezechiel 1,10) oder als abschreckende Bilder des Teufels (nach 1. Petri 5,8).

Die letztere Bedeutung liegt besonders da vor, wo die Löwen in ihren Krallen eine Beute halten. So sieht man z. B. am Südportal der Stiftskirche in Oehringen auf Konsolen zwei mit den aufgerichteten Körpern aus der Wand herausragende Löwen mit unförmigen, unkenntlich gewordenen Gegenständen in den Tatzen (Abb. 42). Bei dem einen Löwen scheint es ein Ochsenkopf, bei dem anderen ein Menschenkopf zu sein. Beide Löwen sind außerordentlich roh gearbeitet, die Leiber plump, ohne jede feinere Durchbildung, die Augenpartien ganz flach, fast nur durch eingeritzte Linien angedeutet, ebenso auch die Mähne auf der Brust. Die Löwen sperren zähnefletschend die breiten Mäuler auf. Wahrscheinlich stammen sie noch von dem ältesten Kirchenbau aus dem Jahre 1037.[1]) Viel sorgfältiger gearbeitet, aber gleichwohl mit seiner streng stilisierten Mähne von sehr altertümlichem Charakter ist ein Löwe, der in Heilbronn an einem Privathaus (Klostergasse Nr. 2) auf einer Konsole hingelagert ist (Abb. 43). Er hält in den Tatzen den Kopf einer Jungfrau und wendet seinen Kopf mit aufgesperrtem Rachen dem Beschauer zu.

Wachehaltenden Löwen begegnet man an einem Stadttor in Eßlingen, dem sogenannten Wolfstor, das, wie Gradmann[2]) annimmt, ganz sicher aus der Zeit stammt, da die Mauer an den Entengraben vorgeschoben wurde (1215). An der Außenseite (Ostseite) befinden sich über der Durchfahrt zwei auf Konsolen ruhende, mit den Köpfen einander zugekehrte Löwen unter einem kurzen steinernen Schutzdach (Abb. 44). Die in altertümlicher Weise streng stilisierte Mähne, aus mehreren Reihen parallel nebeneinander liegender, an den Enden gelockter Wulste bestehend, fällt lang auf die Brust und den Rücken herab. Der Schweif ist zwischen den Hinterbeinen hindurch über den Rücken gelegt. Zwischen den Löwen und dem Scheitel des Torbogens sieht man in flachem Relief zwei kleine phantastische, ornamental gebildete zweibeinige Tiere mit Pferde- oder Hundeköpfen und langen Schwänzen; bei dem linken Tier endigt der Schwanz blattförmig. Das rechte Tier hat ein großes Blatt mit langem Stiel im Maule. Ein dritter Löwe liegt auf einer Konsole über dem inneren (westlichen) Torbogen (Abb. 45). Er ist stark beschädigt, der Kopf abgeschlagen. Rechts von ihm ist ein Stein mit der Relieffigur eines hundeähnlichen Tieres eingemauert. Das Tier hat

[1]) Vergl. *E. Gradmann*, Altfränkische Kunst in Württ. Franken. (Württembergisch Franken N. F. VI. 1897. S. 81.)

[2]) Das Kunstleben der Stauferzeit in Schwaben. (Württ. Neujahrsblätter VIII. 1891. S. 40.)

den einen Vorderfuß erhoben, den Kopf zurückgewandt und scheint nach dem über den Rücken geschwungenen Schwanz zu beißen.

Abb. 46. Löwe in Ulm, Hahnengasse 7. (Nach einer Skizze des Verfassers.)

Von einem Stadttor sollen auch die beiden stattlichen Löwen stammen, die jetzt an der Front des Hauses Hahnengasse Nr. 7 in Ulm eingemauert sind (Abb. 46). Hier sind die Körperformen schon weit besser verstanden und die Köpfe ausdrucksvoller behandelt als bei den Eßlinger Löwenfiguren, auch ist die Mähne freier und natürlicher gebildet. Nach der Oberamtsbeschreibung [1]) waren die Löwen früher an einem Tore angebracht, das den Gymnasiums-, ehemals Barfüßerhof, mit dem Garten des Rektors verband, und soll dieses Tor identisch sein mit dem sogenannten „Löwentor", das zur ältesten Stadt gehörte, infolge einer Stadterweiterung vom Jahre 1140 entbehrlich wurde und dann im Jahre 1229 mit einem Stück der Stadtmauer in den Besitz der Barfüßer Mönche überging. Danach würden die Löwen also mindestens noch aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts stammen. In Anbetracht der stilistisch schon sehr fortgeschrittenen Arbeit ist eine so frühe Datierung jedoch ausgeschlossen und vielmehr anzunehmen, daß die Löwen von einem bedeutend jüngeren Bauwerk, vielleicht erst aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, herrühren.

Abb. 47. Löwe über der mittleren Chorapsis der Stiftskirche in Ellwangen. (Nach einer Skizze des Verfassers.)

An der Kirche von Dornhan (Oberamt Oberndorf), an der Urbanskirche in Hall [2]) (Vorstadt Unterlimburg), an der Walderichskapelle in Murrhardt und der Stiftskirche in Oberstenfeld sind Löwenfiguren sogar auf den Fensterbänken hingelagert. In Ellwangen und im nahegelegenen Hohenberg bemerkt man ruhende Löwen über den Dächern der Chorapsiden (Abb. 47).

Skulpturen an den Aussenwänden.

Einzelne, regellos außen an den Mauerflächen der Kirchen angebrachte reliefgeschmückte Werkstücke sind in Schwaben außerordentlich häufig zu finden und lassen so recht die in diesen Gegenden herrschende Dekorationslust erkennen. Diese in kleinem Maßstab gehaltenen Bildwerke, zumeist einzelne phantastische Bestien darstellend, sind durchweg von roher, handwerksmäßiger Arbeit, dazu vielfach so sehr verwittert, daß ihre genaue Bestimmung unmöglich ist. Wo die romanischen Bauten zu Grunde gingen, wurden sie vielfach mit pietätvollem Sinn an späteren Gebäuden wieder verwendet und erhielten sich so bis auf die Gegenwart.

---

[1]) Beschreibung des Oberamts Ulm. 1897. Bd. II. S. 49—50.

[2]) Hier ist der Löwe in gestrecktem Laufe dahinjagend dargestellt. Auf einer anderen Fensterbank der Urbanskirche liegt ein grosser Fisch. Beide Figuren sind vielleicht als Symbole Christi aufzufassen. *Gradmann* (Jagstkreis S. 526) hält sie für Vertreter von Erde und Wasser.

Barbarisch rohe und zum Teil sehr rätselhafte Reliefbildwerke befinden sich außen an der Jakobskirche in Tübingen, deren Langhaus, abgesehen von einigen späteren Änderungen, noch aus romanischer Zeit stammt, während der Chor spätgotisch ist.

An der nördlichen Schiffswand sieht man einen Stein mit schmalem kreisförmigem Wulst, in den ein griechisches Kreuz eingeritzt ist. Weiter nach dem

Abb. 48.

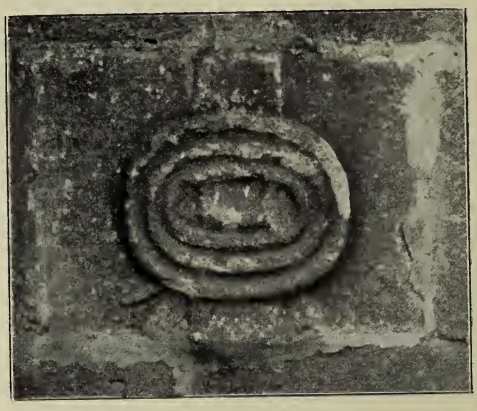


Abb. 49.

Abb. 50.

Abb. 51.

Skulpturen an der Jakobskirche in Tübingen.
(Phot. Sinner, Tübingen.)

Chore zu ist auf einem Stein (Abb. 51) in einer flachen rechteckigen Nische ein hageres vierfüßiges Tier mit langem Halse und emporgerichtetem Schwanze angebracht. In den Sockel des Chores ist auf der Nordseite ein Stein mit einer Reliefdarstellung eingemauert, die einem in drei Windungen oval aufgerollten Seile gleicht, dessen Enden unten sichtbar werden (Abb. 49). Dahinter bemerkt man einen vertikal gestellten Balken in flachem Relief. Ein gleicher seilartiger Wulst, jedoch kreisförmig zusammengerollt und unten mit einem kurzen rechteckigen Ansatze versehen, befindet sich auf einem etwas weiter östlich in den Sockel des Chores

eingefügten Stein (Abb. 50). An der Ostwand des Chores bemerkt man unmittelbar über dem Kaffgesims einen Stein mit einer in flachem Bogen geschlossenen Nische. An der Unterseite ist der Bogen mit vier in regelmäßigen Abständen von einander angeordneten knollenartigen Verzierungen ausgestattet. Unmittelbar über diesem Stein erhebt sich ein zweiter mit der Darstellung eines griechischen Kreuzes. An den unteren Kreuzarm schließt sich der obere Teil einer runden Stange an, es handelt sich also wohl um ein Vortragekreuz. Auf den beiden

Abb. 52. Skulptur über dem Westportal der Kapelle in Belsen.
(Phot. Sinner, Tübingen.)

Querarmen erheben sich kleinere griechische Kreuze und in der Mitte, wo die vier Arme zusammentreffen, ist ein kreisförmiger Wulst mit zwei diagonal gekreuzten Stäben angebracht. Die Kreuzarme, abgesehen von dem unteren, tragen an den Enden kurze rechteckige Ausladungen. Auf einem an der Südseite des Chores über dem Kaffgesims eingemauerten Stein (Abb. 48) sieht man endlich in scharfkantiger flacher Reliefarbeit drei konzentrische Ringe. Von dem äußersten derselben gehen unten zwei emporgerichtete Arme aus. Die Hände, mit der Innenfläche dem Beschauer zugekehrt, berühren den oberen Rand des Steines. Die beiden aufgerollten Seilen ähnlichen Darstellungen an der Nordseite des Chores sind vielleicht als Fallstricke aufzufassen und als Attribute des Satans, der den Gerechten nachstellt, zu deuten [1]), während man in der Figur an der Südseite des Chores etwa die Bitte um Erlösung und Befreiung ausgedrückt sehen könnte.

Höchst altertümlich erscheinen auch die an der Westfassade der Kapelle von Belsen (Oberamt Rottenburg) in seltsamer Verteilung eingemauerten Skulpturen.

Unmittelbar über dem Scheitel des Rundbogenportals befindet sich ein Stein mit einer Vogelfigur in Vorderansicht (Abb. 52). Der Vogel, seinem dicken Kopfe,

[1]) Vergl. Psalm 18,6. 119,110. 140,6. 141,9.

Abb. 53. Skulpturen am Westgiebel der Kapelle in Belsen.
(Phot. Sinner, Tübingen.)

dem kurzen Halse und den dichtbefiederten Beinen nach etwa eine Eule, hat die Flügel ein wenig erhoben und scheint in Begriff, aufzufliegen. Weiter aufwärts, etwa in der halben Höhe des Giebels, folgt dann eine Gruppe von vier Reliefs (Abb. 53).

Die Mitte nimmt eine primitive, anscheinend nackte menschliche Gestalt ein, ob männlichen oder weiblichen Geschlechts, ist nicht erkennbar. Der Kopf, an dem Mund, Nase, Augen und Ohren noch schwach zu erkennen sind, ist rund und reichlich groß geraten. Die Arme sind leicht vom Körper abgebogen, die Hände, nach dem Schoß gestreckt, völlig zerstört. Die weit auseinandergestellten Beine sind starr parallel gerichtet. Wie ihr Längenverhältnis zum übrigen Körper beweist, ist die Figur sitzend zu denken. Die nach innen, nach der Mitte des Steines zu, gerichteten Ansätze unten an den Beinen sind natürlich nicht als Füße zu erklären, denn eine solche Fußstellung wäre, zumal für eine sitzende Figur, ganz unmöglich. Die (jetzt abgesplitterten) Füße werden vielmehr nach außen gerichtet gewesen sein, und das, was jetzt als einwärts gedrehte Füße erscheint, ist offenbar nichts anderes, als der Überrest einer schmalen Leiste, die der Figur als Fußbank diente. Der rechts benachbarte Stein zeigt einen Stierkopf mit langen, geraden Hörnern, unter denen die Ohren sichtbar sind. Die Stirne ist breit und kräftig, die Nüstern sind tief eingebohrt und mit ihren oberen wulstigen Rändern für den unten stehenden Beschauer deutlich erkennbar, Auf dem Stein links von der Menschengestalt sind zwei Schweinsköpfe mit großen, abstehenden Schlappohren dicht nebeneinander angebracht. Über den Ansatzpunkten der Ohren hinaus ist noch ein Stück des Halses sichtbar. Der vierte Stein endlich befindet sich zu Häupten der menschlichen Figur. Auf ihm bemerkt man wiederum zwei nahe aneinandergerückte Tierköpfe. Es sind zwei gehörnte Widderköpfe. Bei dem linken Kopf liegen die Ohren, wie deutlich zu erkennen ist, in den Windungen des Gehörns, bei dem rechten sind sie dagegen unsichtbar. Bei beiden Köpfen zeigt sich über den Hörnern noch ein Stück des Halses. Etwa 30 cm höher erhebt sich oben im Giebel als Abschluß des Ganzen ein Stein mit dem christlichen Kreuz.

Die Skulpturen haben unter den Einflüssen der Witterung stark gelitten. Bei der Vogelfigur ist der untere Teil des rechten Flügels vorne abgesplittert. Beim Stierkopf sind beide Augen völlig unkenntlich geworden, bei den übrigen Tierköpfen außer den Augen auch die Nasenlöcher und Maulöffnungen. Diese Teile waren beim Stierkopf, den Schweins- und Widderköpfen vielleicht nur flüchtig angedeutet oder fehlten überhaupt von jeher. Im Laufe der Zeit sind die nur roh angedeuteten Formen der Skulpturen in ihren Umrissen so flau und verschwommen geworden, daß man z. B. die Schweins- und Widderköpfe nur aus der Nähe als organische Gebilde zu erkennen vermag. Ganz besonders altertümlich wirkt die Menschenfigur, die mit ihrem unförmigen Körper und den steifen Gliedern unwillkürlich an uralte heidnische Idole erinnert.

In der Tat hat man sie, wie auch die übrigen Bildwerke, vielfach für heidnisch erklärt. Die Frage nach ihrem Alter und nach ihrer Herkunft ist seit mehr denn zwei Jahrhunderten bis in die neueste Zeit hinein immer wieder erörtert worden und hat zu den verschiedensten, zum Teil außerordentlich phantastischen Hypothesen geführt.[1]) Man verlegte ihren Ursprung ins graue Altertum zurück und erklärte sie für ägyptisch, keltisch, germanisch und römisch und versuchte sie aus den betreffenden verschiedenen Religionen heraus zu deuten.

Neuerdings ist die Ansicht vertreten worden, daß die Skulpturen von einem römischen Grabmal stammen. Die Menschenfigur soll die Todesgöttin Herecura darstellen, umgeben von den Opfertieren, die bei feierlichen Totenopfern dar-

---

[1]) Einen genauen Literaturnachweis bringt *Gundermann,* Römische Bildwerke an der Belsener Kapelle. (Fundberichte aus Schwaben XI. 1903. S. 65—73.) — Nachzutragen ist noch: *Lange,* Die romanische Kapelle in Belsen (Neues Tageblatt und Generalanzeiger für Stuttgart, 1904. Nr. 111 u. 112) und *Reiter,* Die Bilder des Zodiakus oder Tierkreises (Archiv f. christl. Kunst 1904, XXII. Jahrg. Nr. 2.).

gebracht wurden, die Vogelgestalt über dem Portal einen Adler, der als Seelenträger zu deuten wäre. Votivreliefs mit Darstellungen der Herecura sind in Württemberg vereinzelt gefunden worden.[1]) Auf ihnen sieht man die Göttin meistens in einer flachen Nische sitzend, mit einem langen Gewande bekleidet und mit beiden Händen einen Fruchtkorb haltend. Bei der Belsener Figur fehlt jedoch die Einbettung in eine Flachnische, auch sind nirgends auf dem Steine Spuren einer etwa ehemals vorhandenen Umrahmung zu finden. Ebensowenig lassen sich bestimmte Spuren einer Gewandung bei ihr nachweisen. Wenn man sich unsere Figur, was am nächsten liegt, mit einem sehr eng sich an den Körper schmiegenden Gewande bekleidet denkt, wie die bei Haug und Sixt unter Nr. 106 abgebildete Herecura, so könnte zwar am Leib und an der Brust jede Spur des Gewandes verschwunden sein, zwischen den weit auseinandergestellten und parallel gerichteten Beinen müßte es sich jedoch gespannt haben und daher deutlich als erhöhte Fläche erscheinen. Bei der Belsener Figur zeigt sich jedoch der Grund zwischen den Beinen rechteckig ausgehoben. Die Beine erscheinen ganz gleichmäßig dick und lassen weder an den Außenseiten noch auch unten Spuren von Gewandfalten oder Säumen erkennen. Auch halte ich es für sehr gewagt, wenn man in der leichten, kaum bemerkbaren Schwellung am Unterleibe der Figur eine Andeutung des Früchtekorbes, des Attributes der Herecura, und in den geringen Erhebungen am Kopfe die Spuren der wulstförmigen Haarfrisur, mit der die Göttin gewöhnlich dargestellt wird, sehen will. Ebenso ist es mir unmöglich, in der Vogelgestalt über dem Portale einen Adler zu erblicken.

Von anderer Seite ist nur die Menschengestalt für heidnisch erklärt, den übrigen Skulpturen dagegen die Zusammengehörigkeit mit dem jetzigen Kapellenbau zugestanden worden. Die Menschenfigur hielt man vielfach für ein Frôbild. Zuletzt ist diese Hypothese von Kolb[2]) verfochten worden, der die Belsener Figur mit einer Relieffigur an der Burg Magenheim im Zabergäu in Verbindung bringt. Bei dieser Figur fehlt jedoch die ganze untere Hälfte, sodaß sich über die Stellung der Beine nichts sagen läßt. Die Arme scheinen nach der Abbildung fest an den Körper geschlossen und treffen unten in der Schamgegend zusammen. Die Hände sind abgeschlagen. Die Arme der Belsener Figur sind an ihren unteren Enden einander nicht so stark genähert wie die des Magenheimer Reliefbildes, und wahrscheinlich trafen auch bei ihr die Hände nicht zusammen, sondern lagen wohl eher flach an den Oberschenkeln. Sollte es sich bei dem Magenheimer Relief tatsächlich um ein Frôbild handeln, so ist diese Deutung für die Belsener Figur schon wegen der Richtung der Arme ausgeschlossen. Auch lassen sich an ihrem Unterleibe keinerlei Beschädigungen wahrnehmen, die darauf schließen ließen, daß hier etwa ein Phallus abgeschlagen sei.

Alle diese Deutungsversuche haben zur Voraussetzung, daß die Skulpturen von einem älteren Bau herrühren und erst später in die jetzige Kapelle eingemauert worden sind. Zu dieser Annahme ist jedoch kein zwingender Grund vorhanden.

Die Kapelle ist ein schlichter einschiffiger, aus weißem Keupersandstein errichteter Quaderbau, der ganz den gewöhnlichen Typus der kleineren romanischen Landkirchen Schwabens trägt. Ausgrabungen[3]), die im Jahre 1899 in der Kapelle und deren Umgebung vorgenommen wurden, ergaben, daß der jetzige Bau an der

---

[1]) Vergl. *Haug* und *Sixt*, Die römischen Inschriften und Bildwerke Württembergs. 1900. Nr. 106—108. Mit Abbildungen.

[2]) Zwei Frôbilder? (Württembergische Vierteljahrshefte N. F. XII. S. 62—68. Mit einer Abbildung der Magenheimer Figur.).

[3]) Vergl. Reutlinger Geschichtsblätter X. 1899. S. 56. 57.

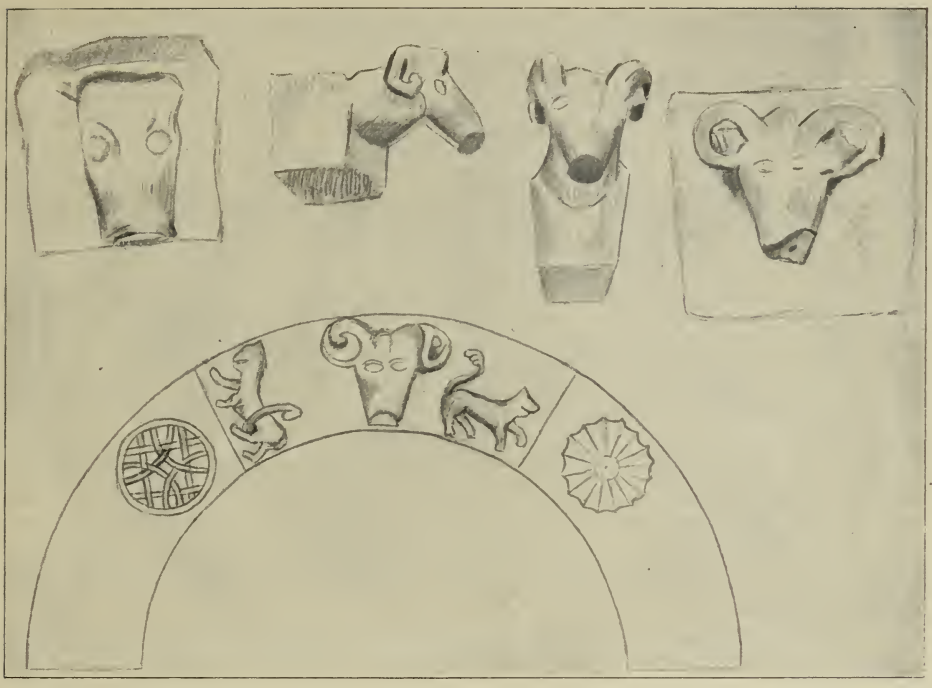


Abb. 54. Stierkopf aus Münchmünster. — Widderkopf an der Kirche in Peterzell. — Widderkopf an der Klosterkirche in Kirchheim i. R. — Portalbogen der Kirche in Urspring.
(Nach einer Skizze des Verfassers.)

Stelle einer etwa halb so großen älteren Kapelle steht, deren Grundriß — Rechteck mit unmittelbar anschließender östlicher Apsis — aus den erhaltenen Fundamenten noch deutlich zu erkennen war.

Nach diesen Entdeckungen könnte man annehmen, daß, wenn die Skulpturen nicht ursprünglich der jetzigen Kapelle angehört haben sollten, sie von ihrer Vorgängerin herstammen. Aber auch hierfür läßt sich aus der technischen Beschaffenheit der Skulpturen kein Beweis erbringen. Die skulpierten Steine lassen sich, wie nach ihrem Material, so auch nach ihrer Farbe und nach dem Grade ihrer Verwitterung nicht von den übrigen Steinen der Fassade trennen. Der Umstand, daß sie nicht genau über der Mitte des Portals angebracht und teilweise auch unter sich nicht streng symmetrisch angeordnet sind, spricht, wie Lange nachgewiesen hat, ebensowenig wie die an einzelnen Steinen bemerkbare Verzahnung dagegen, daß die Skulpturen von jeher der jetzigen Kapelle angehört haben.

Während sich für die Belsener Menschenfigur schwerlich eine genaue Analogie ermitteln lassen wird, kommen die übrigen Darstellungen auch sonst mehrfach an romanischen Kirchen vor. So findet man z. B. Stier- und Widderköpfe als Konsolen von Rundbogenfriesen an den Kirchen von Plieningen bei Stuttgart und Tollbath und Weissendorf bei Ingolstadt. An der Kirche von Bergen bei Neuburg a. D. sieht man Stierköpfe als Füllung eines Rundbogenfrieses. Ein Stierkopf befindet sich auch an einem Kapitäl in der Sakristei von St. Jakob in Würzburg, ferner an einem Baufragment aus dem Kloster Münchsmünster, das jetzt im bayerischen Nationalmuseum in München aufbewahrt wird. Einen Schweinskopf fand ich nur an der Schloßkirche in Pforzheim, und zwar außen

am Dachgesims an der Nordseite des Schiffes. Um so zahlreicher sind Widderköpfe an romanischen Kirchen anzutreffen. In der Würzburger Schottenkirche sieht man z. B. in der Sakristei ein Säulenkapitäl mit einem Widderkopf geschmückt, ebenso auch in der Stiftskirche in Oberstenfeld. In der Kirche von Wölchingen ist an einer Halbsäule des Mittelschiffs ein Widderkopf angebracht.

Zwischen diesen Tierköpfen und denen an der Belsener Kapelle besteht allerdings keine stilistische Verwandschaft, auszunehmen ist nur der Stierkopf aus Münchsmünster. Außerdem kämen für einen Vergleich mit den Belsener Skulpturen noch in Betracht ein an der Kirche von Peterzell bei Alpirsbach eingemauerter Widderkopf, ein am Chor der Klosterkirche von Kirchheim im Ries befindlicher Widderkopf und ein Widderkopf an der kleinen Kirche von Urspring bei Steingaden in Oberbayern (Abb. 54).

Der Stierkopf aus Münchsmünster ist 30 cm hoch, oben ist das Relief 10 cm über der Fläche des Steins erhaben, nach unten zu flacher. Die Reliefbehandlung ist ganz ähnlich wie beim Belsener Stierkopf. Im Einzelnen sind die Formen wenig durchgebildet, dagegen die breite kräftige Stirn, die großen Augen und die wulstige Erhebung über den Nüstern charakteristisch wiedergegeben. Leider fehlen die Hörner und die Ohren, von dem einen Horn ist nur der Ansatz noch erkennbar. Wo der Stierkopf ursprünglich angebracht war, ist mir nicht bekannt. Die bis auf geringe Reste zu Grunde gegangene Klosterkirche von Münchsmünster wurde in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts erbaut.

Der Widderkopf an der Kirche in Peterzell ist nicht en relief dargestellt, sondern ragt mit langem Halsansatz etwa 30 cm aus der Mauerfläche hervor. Der schmale, sich nach unten verjüngende Kopf ist roh, aber charakteristisch gearbeitet und steht, abgesehen davon, daß er frei herausgearbeitet und besser erhalten ist, den Belsener Widderköpfen ziemlich nahe. Die Hörner sind natürlich nicht wie dort, wo es sich um flache Reliefarbeit handelt, seitwärts abstehend gebildet, sondern liegen in natürlicher Weise zurück.

Bei dem Widderkopf in Kirchheim i. R. ist das Relief etwas höher als das der Belsener Widderköpfe. Seine Länge beträgt 20 cm und die äußersten Punkte seines gewundenen Gehörns sind 28 cm voneinander entfernt. Unten an der Schnauze ist der Kopf zerstört und zeigt hier in der Mitte eine kleine Öffnung, die röhrenartig weit im Innern des Kopfes hinaufführt. Augenscheinlich diente dieser also wohl als Mündung eines Ausgusses oder einem ähnlichen Zwecke. Von den Ohren scheinen noch Spuren in den Windungen des Gehörns, das seiner Bildung und Lage nach sehr an die Belsener Widderköpfe erinnert, sichtbar zu sein. Die Klosterkirche ist ein Bau aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Der Stein mit dem Widderkopf, der jetzt außen am Chor, 2 m über dem Erdboden angebracht ist, stammt aber jedenfalls von einem älteren Gebäude. Man hat ihn merkwürdigerweise früher, gleichwie die Belsener Widderköpfe, für römisch erklärt[1]).

Besondere Beachtung verdient der Widderkopf in Urspring, der noch seinen ursprünglichen, und zwar bedeutsamen Platz einnimmt. An der Kirche hat sich nämlich noch ein romanisches Rundbogenportal erhalten, dessen Bogenwölbung aus drei an der Stirnseite mit rohen Reliefs geschmückten Steinen zusammengesetzt ist. Der mittlere Stein zeigt einen großen Widderkopf zwischen zwei kleinen schreitenden, von ihm abgewandten Löwen, der linke Stein ornamentales, kreisförmig umrahmtes Flechtwerk, der rechte eine Art Rosette. Im Gegensatz zu den übrigen sehr flach gehaltenen Bildwerken ist

[1]) Beschreibung des Oberamts Neresheim. 1872. S. 346.

Abb. 55. Skulptur an der Kirche in Illingen.

Abb. 56. Skulptur an der Kirche in Rietheim.

Abb. 57. Skulptur an der Kirche in Brackenheim.

(Nach Skizzen des Verfassers.)

der Widderkopf in kräftigem Relief dargestellt. Seine Stirnfläche erhebt sich circa 10 cm über den Grund des Steins. In seiner derben Ausführung zeigt er eine gewisse Verwandtschaft mit den Widderköpfen an der Kapelle von Belsen. Die Hörner stehen hier jedoch nicht wie in Belsen seitwärts vom Kopfe ab, sondern sind, ähnlich wie bei dem Peterzeller Widderkopf rückwärts gerichtet. Auch haben sich die Skulpturen unter dem Schutze einer Vorhalle besser erhalten wie die der Witterung preisgegebenen Belsener Bildwerke.

Was die Vogelfigur über dem Portal der Kapelle von Belsen betrifft, so brauchen für sie Beispiele an romanischen Kirchen nicht erst namhaft gemacht zu werden. Bekannt ist das häufige Vorkommen von Vogelgestalten (Adlern, Tauben, Eulen etc.) besonders an romanischen Kapitälen und in Rundbogenfriesen. Es sei hier nur auf die bereits erwähnte Eule an einem Kapitäl der Klosterkirche in Denkendorf hingewiesen, die mit erhobenen Flügeln dargestellt ist und eine gewisse entfernte Verwandtschaft mit der Vogelfigur an der Belsener Kapelle zeigt.

Ob den Belsener Figuren irgend ein symbolischer Gedanke zu Grunde liegt, ist nicht mit Sicherheit festzusellen. Die Menschenfigur mit den sie umgebenden Tierköpfen könnte den Gedanken an Psalm 66,15 nahelegen, wo es heißt: „Ich will Dir Brandopfer bringen mit feisten Schafen, samt dem Rauch von Widdern, ich will opfern Rinder mit Böcken.“ Oder man könnte an Psalm 22,13—14 denken: „Große Farren haben mich umgeben, gewaltige Stiere haben mich umringet; ihren Rachen sperren sie auf wider mich wie ein brüllender und reißender Löwe.“ Es sind dies jedoch nur Vermutungen, für die sich ein Nachweis nicht erbringen läßt. Wenn in der Vogelgestalt über dem Portal eine Eule zu erblicken ist, könnte man sie als ein Symbol der Finsternis und Unreinheit deuten, (nach 3. Mose 11,6).

Ähnlich rohe Menschenfiguren wie die an der Belsener Kapelle sind auch an einigen anderen Kirchen Schwabens anzutreffen. Außen an der Kirche von Illingen (Oberamt Maulbronn) befindet sich eine Figur mit unverhältnismäßig dickem, fast kreisrundem Kopfe, der eine Art Zipfelmütze trägt. Die Beine

sind allem Anscheine nach strampelnd bewegt[1]), und in den Händen scheint die Figur einen flachen Gegenstand zu halten, über dessen Art der verdorbene Zustand des Bildwerks kein Urteil mehr zuläßt (Abb. 55). Auch eine Figur an der Kirche in Rietheim (Oberamt Tuttlingen) ist mit einem unverhältnismäßig dicken Kopfe ausgestattet. Der roh behauene Rumpf ist unten scharf abgeschnitten, an die Stelle der Beine treten kurze, vorne abgerundete Konsolen. Die eine Hand ist vor die Brust gelegt, die andere seitwärts zum Kopf erhoben (Abb. 56). Zur Bestimmung des Alters der beiden Bildwerke bieten die Baudaten der Kirchen, in die sie vermauert sind, keine Handhabe, denn die Kirche von Illingen wurde erst gegen 1488, die Kirche von Rietheim sogar erst 1834 erbaut. Eine dritte primitive Relieffigur ist über dem Westportal der Johanniskirche in Brackenheim eingemauert (Abb. 57).

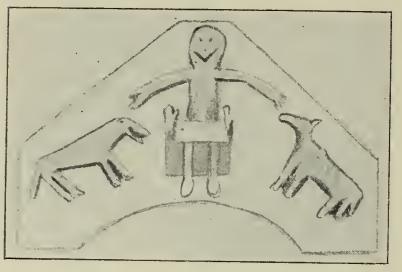


Abb. 58. Reliefdarstellung an der Kirche in Dunningen. (Nach einer Skizze des Verfassers).

Sie nimmt eine Art Kniebeugestellung ein, bei der die Fersen gehoben sind. Der Leib ist von unförmiger runder Gestalt, der Hals dünn und lang, der Kopf ungeheuer groß. Zu seinen beiden Seiten fällt das Haar in Strähnen herab. Die flach eingebetteten Augen sind klein und rund, die Nase schmal und kurz, der Mund breit. Die Arme, an den Ellenbogen eingeknickt, sind zum Kopf emporgerichtet. Sie endigen an den beiden Seiten des Unterkiefers, ohne daß von den Händen eine Spur sichtbar wäre. Das Relief ist sehr flach, die Höhe der Figur beträgt etwa 40 cm, während die beiden erstgenannten, fast frei herausgearbeiteten Bildwerke circa einen halben Meter hoch sind. Möglicherweise stammt die Figur von einem — vielleicht unter der Leitung Hirsaus — entstandenen Bau des 11. Jahrhunderts, von welchem Säulen und Pfeiler bei dem Neubau der Kirche im 13. Jahrhundert verwendet wurden[2]).

Eine sehr seltsame Reliefdarstellung von höchst altertümlichem Charakter ist auf einem Stein an der Kirche in Dunningen (Oberamt Rottweil) angebracht. (Abb. 58). Der Stein, der jetzt rechts vom Westportal außen in die Wand eingemauert ist, hat eine Länge von circa 80 cm und ist oben giebelförmig gestaltet, unten dagegen in flachem Bogen ausgehauen. In der Mitte des Steins sitzt in Vorderansicht eine anscheinend nur mit einem kurzen Lendenschurz bekleidete Menschengestalt. Ihr Sitz ist, wie es scheint, mit Armlehnen versehen. Sie hat die Arme ausgebreitet und streckt die Hände zwei Vierfüßlern entgegen, deren Art sich bei den roh angedeuteten Formen nicht genau erkennen läßt. Das Relief, in neuerer Zeit mit Ölfarbe überstrichen, ist sehr flach. Die Formen der Figuren sind scharfkantig ausgemeißelt und überaus roh und steif. Der Sinn der Darstellung ist durchaus rätselhaft. Ebenso läßt sich auch die Frage, welchem Zweck der Stein ursprünglich gedient habe, nicht bestimmt beantworten. Seiner Form nach könnte man ihn am ehesten für einen Türsturz halten[3]). Man müßte dann jedoch schon annehmen, daß er ursprünglich erheblich länger gewesen sei, denn bei seinen jetzigen Maßen würde er als Sturz selbst eines sehr schmalen Portales nicht lang genug sein. Von späteren Veränderungen lassen sich aber am Steine keine Spuren wahrnehmen.

[1]) In der Oberamtsbeschreibung Maulbronn 1870, S. 232 ist die Rede von einer „zusammengekauerten romanischen Fratze".

[2]) Vergl. *Bär*, Die Hirsauer Bauschule. München 1897. S. 47.

[3]) Dieser Ansicht ist z. B. *Klemm* (Christl. Kunstblatt 1876 S. 63.)

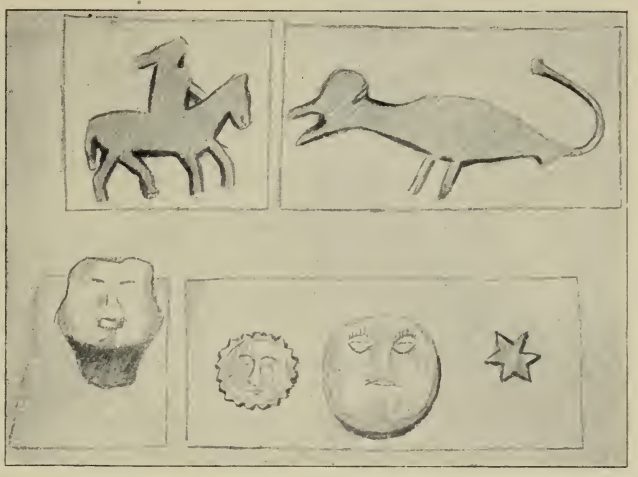


Abb. 59. Skulpturen am Turm der Kirche in Welschingen. (Nach einer Skizze des Verfassers.)

Eine Anzahl primitiver Skulpturen ist auch außen am Turm der Kirche von Welschingen bei Engen eingemauert (Abb. 59). Der Turm wird von F. X. Kraus[1]) in das 12. bis 13. Jahrhundert gesetzt, während er als Entstehungszeit der Bildwerke das 11. bis 12. Jahrhundert annimmt. In die Nordwestecke des Turms ist ein Stein eingefügt, der auf der einen Seite einen (nur in den Umrissen noch erkennbaren) Reiter, auf der anderen Seite einen mit weitgeöffneten Rachen ihm entgegengewandten Drachen zeigt. Von einer Bewaffnung, etwa einem Schwert oder einer Lanze, ist bei dem Reiter keine Spur zu entdecken. Der Drache ist halb als Vogel, halb als Fisch gebildet, dazu mit einem langen, dünnen Schlangenschwanz, den er emporgeschwungen hat, ausgestattet. Ob es sich etwa um den Kampf St. Georgs mit dem Drachen handelt, oder ob die Szene allgemein als Kampf des Menschen gegen die Sünde zu deuten ist, läßt sich nicht entscheiden. An der Südwestseite ist ein Eckstein auf der einen Seite mit einem weit aus der Fläche herausragenden, derb gearbeiteten Menschenkopf geschmückt[2]), während auf der anderen Seite Sonne, Mond und ein Stern mit sechs Zacken in sehr flachem Relief nebeneinander angebracht sind. Sonne und Mond sind als runde scheibenförmige Menschengesichter gebildet. Die Oberfläche des Reliefs liegt, ebenso wie auch bei dem Reiter und dem Drachen, durchaus in einer Ebene. Nase, Mund und Augen sind nur eingeritzt. Bei der Sonne, die übrigens kleiner als der Mond dargestellt ist, ist der Rand eingezackt[3]).

Besonders häufig kommen Darstellungen von Löwen und Drachen vor. An der Johanniskirche in Gmünd sieht man rechts von der Tür des nördlichen

---

[1]) Die Kunstdenkmäler im Grossherzogtum Baden, Kreis Konstanz 1887. S. 53. — Nach *Kraus* befanden sich an einem jetzt abgebrochenen Gebäude neben der Kirche ähnliche Skulpturen, welche jetzt zerstört sind.

[2]) Derartige rohe Menschenköpfe, in der Regel jedoch in flachem Relief ausgeführt, findet man an vielen alten Kirchen Schwabens, z. B. in Hopfau (Oberamt Sulz). In Unterthingau bei Oberdorf im bayerischen Schwaben sind drei solcher Köpfe an den Kirchen angebracht. Zwei kleine Köpfe, anscheinend Menschenköpfe, von denen der eine im Munde eine Palmette hat, befinden sich an der Martinskirche in Frauenzimmern im Zabergäu. Ob alle diese, zum Teil ausserordentlich fratzenhaft gebildeten Köpfe nur der Laune des Steinmetzen entsprungen oder ob sie symbolisch aufzufassen sind und etwa wie das antike Gorgonenhaupt dem Profanen und Unreinen den Zutritt zum Heiligtum wehren sollen, wird sich kaum mit Sicherheit feststellen lassen. (Vergl. *A. Springer*, Das Nachleben der Antike im Mittelalter, Bilder aus der neueren Kunstgeschichte 1867. S. 8 ff.)

[3]) Ein Stein mit einer Sonne ist auch aussen an der Kirche in Sersheim (Oberamt Vaihingen) eingemauert. — Vielleicht sind diese Sonnendarstellungen als Symbole Gottes (nach Psalm 84,12) oder Christi (nach Maleachi 4,2 und Lukas 1,78) aufzufassen.

Abb. 60. Drachenfiguren an der Johanniskirche in Gmünd und Martinskirche Frauenzimmern. (Nach einer Skizze des Verfassers.)

Seitenschiffes an einer Lisene einen Drachen mit herabgebeugtem Kopf und geringeltem Schwanz (Abb. 60). Die Flügel liegen am Leibe an. Mit anliegenden Flügeln ist auch ein Drache dargestellt, der sich über einem Fenster an der Südseite der Martinskirche in Frauenzimmern befindet. Dieser hat den Kopf zurückgewandt, die Füße horizontal nach vorne ausgestreckt und das Schwanzende schleifenförmig über den Rücken zurückgelegt. In die Südwand des Südturms der Reutlinger Marienkirche ist ein Stein eingemauert, der eine Drachenfigur mit entfalteten Flügeln und gewundenem Schwanz zeigt (Abb. 61). Der eine Fuß ist erhoben, der Rachen aufgesperrt. Eine kleine, rohe Drachengestalt mit emporgerichteten Flügeln befindet sich auch am Dachgesims der Kirche in Weissach bei Vaihingen a. Enz. Ein ungeflügeltes, vierfüßiges, drachenartiges Ungetüm mit langgestrecktem Leibe und geringeltem Schwanze, das mit aufgesperrtem Rachen dahinschreitet, bemerkt man an der Südseite der jetzt zu einem Wohnhause umgebauten Nikolauskapelle in Schwärzloch bei Tübingen (Abb. 70).

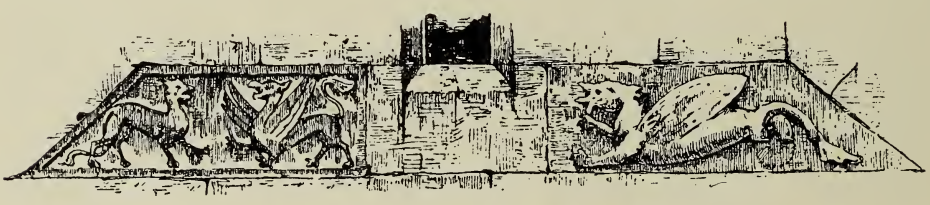


Abb. 61. Tierfiguren am Südturm der Marienkirche in Reutlingen. (Aus „Die Marienkirche in Reutlingen". Verlag von Konr. Wittwer in Stuttgart.)

Ein kleiner Löwe kauert über dem Westportal der Martinskirche in Frauenzimmern. Zwei Steine mit geflügelten Löwen sind an der Stiftskirche in Tübingen zu beiden Seiten des Nordportals eingemauert. Bei zwei Darstellungen (Abb. 62 u. 63), die sich an der Johanniskirche in Gmünd und an der Kirche von Groß-Gartach bei Heilbronn befinden, ist es zweifelhaft, ob Löwen oder andere Vierfüßler, etwa Hunde, gemeint sind. Die Figur von Gmünd, die den einen Vorderfuß erhoben und den Schwanz zwischen den Beinen hindurch über den Rücken geschlagen hat, ist über der erwähnten geflügelten Drachengestalt angebracht. Das Tier in Groß-Gartach hat den in einen dicken Büschel endigenden Schwanz im Bogen über den Rücken emporgeschwungen.

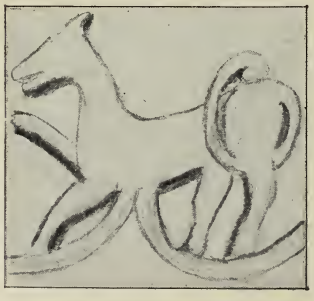


Abb. 62. Tierfigur an der Johanniskirche in Gmünd. (Nach einer Skizze des Verfassers).

Vogelfiguren lassen sich nur in geringer Anzahl nachweisen. Ein Beispiel zeigt die Johanniskirche in Gmünd unter der Fülle ihres Reliefschmucks, nämlich einen im Profil dargestellten schreitenden Adler. Dieser befindet

sich an der Lisene, welche an der Westfassade die Trennung von Mittelschiff und rechtem Seitenschiff andeutet. Über ihm sieht man eine phantastische, als Sirene gebildete Vogelfigur, ebenfalls in schreitender Stellung.

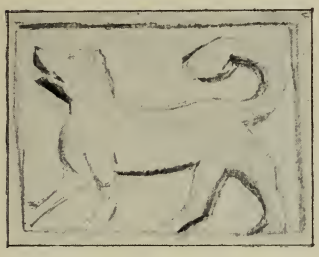


Abb. 63. Tierfigur an der Kirche in Gross-Gartach. (Nach einer Skizze des Verfassers).

Darstellungen aus dem Pflanzenreiche sind verhältnismäßig selten und in der Regel streng stilisiert.

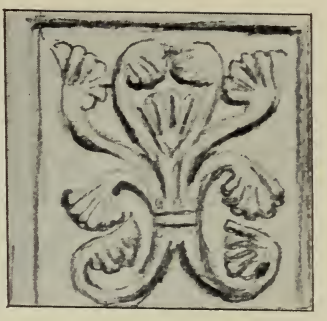


Abb. 64. Pflanzenornament an der Kirche in Gross-Gartach. (Nach einer Skizze des Verfassers.)

An der Kirche von Groß-Gartach ist ein Stein mit einem weitverzweigten zierlichen Palmettenornament geschmückt (Abb. 64).

In Schwärzloch ist an der Südseite des Wohnhauses ein Stein eingemauert, auf dem zwei gleiche ornamentale Pflanzengebilde nebeneinander angebracht sind (Abb. 65). Oben zeigen ihre Stiele oder Stämme, die nach unten zu erheblich breiter werden, drei lanzettförmige Blätter, außerdem an jeder Seite zwei spiralenartig zusammengerollte Schößlinge. Ähnlich gebildete, in horizontaler Richtung aneinandergereihte Schnörkel sind unmittelbar unter den Pflanzen oder Bäumchen zu bemerken. Oben an der rechten Ecke des Steins befindet sich ein Menschenkopf, wohl der Überrest einer Figur. Der Stein

Abb. 65. Skulpturen an der ehemaligen Nikolauskapelle in Schwärzloch. (Phot. Sinner, Tübingen).

ist am oberen und unteren Rande mit einer schmalen Leiste versehen. Sechs dicht nebeneinander angeordnete Rosetten befinden sich unter den am Dachgesims der Kirche in Weissach eingemauerten Skulpturen. Mehrere rosettenartige Figuren bemerkt man auch an der Westfassade der Gmünder Johanniskirche, und zwar an der Lisene zwischen dem Mittelschiff und dem rechten Seitenschiff.

Von einzelnen Menschenfiguren lassen sich mit Ausnahme der bereits erwähnten rohen Bildwerke an der Kapelle von Belsen und den Kirchen in Illingen, Rietheim und Brackenheim, nur wenige Beispiele anführen. Unter den rosettenartigen Darstellungen sieht man an der Johanniskirche in Gmünd in sehr flachem Relief ein Männlein in Vorderansicht, das in der rechten Hand einen dreieckigen Gegenstand, vielleicht einen spitzen Hut, vor sich emporhält, davor drei kleine runde Scheiben. Bis zur Unkenntlichkeit zerstört ist eine Figur an der Ecklisene des rechten Seitenschiffs, anscheinend eine kniende Menschengestalt in langem Gewande. Ein drittes Männlein ist an der Südwestecke der Kirche dargestellt. Es hat beide Arme vorgestreckt und scheint etwas in den Händen zu tragen. Rechts daneben befindet sich ein regelmässiges Bandgeschlinge (vergl. Abb. 16 auf S. 25).

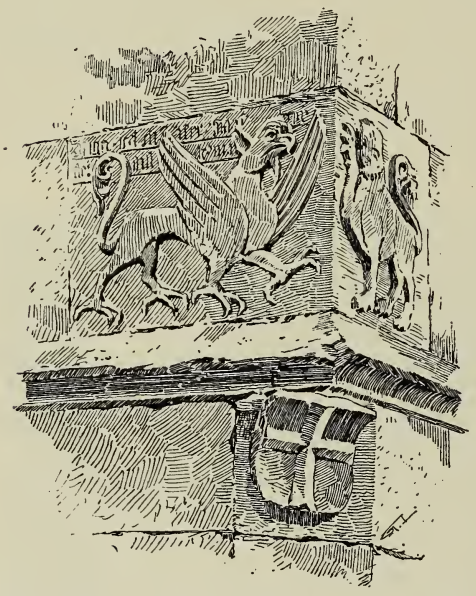


Abb. 66. Skulpturen an der Südwestecke der Stiftskirche in Tübingen. (Aus „Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg“)

Hier wäre auch eine in Schwärzloch eingemauerte etwa halblebensgroße langgeflügelte Engelsfigur zu nennen, die an einem schlanken Säulenschaft angebracht ist. Sie spendet mit der erhobenen Rechten den Segen und hält in der Linken einen rechteckigen Schild und ein Buch (?). Der Schild ist an den Rändern und der Länge nach in der Mitte mit starken eisernen Bändern benagelt. Der Engel trägt ein eng anschließendes, bis auf die Füße reichendes Gewand (vergl. Abb. 65).

Außer den genannten Einzeldarstellungen sind auch kleine Gruppen und Genreszenen mehrfach anzutreffen. Hier sei zunächst die Rede wieder von den Tierdarstellungen, welche die größte Verbreitung haben.

An einer Reihe von Kirchen bemerkt man Löwen, welche anderen Bestien gegenüberstehen. An der Südwestecke der Stiftskirche in Tübingen ist über dem Kaffgesims ein Stein eingemauert, der auf der einen Seite einen schreitenden Löwen mit erhobenem rechten Vorderfuß und emporgeschwungenem, in einer Palmette endigenden Schwanz zeigt, während auf der anderen Seite, ihm entgegengewandt, ein schreitender geflügelter Greif, dessen Schwanz ebenfalls emporgerichtet ist und palmettenförmig endigt, zu sehen ist (Abb.. 66). Über dem Greifen ist folgende zweizeilige Inschrift in den Stein eingemeißelt: der. stain. lit. an. di drd. kirche uf diser hofstat. Auf einem Stein, der in der Südwand des Südturms der Reutlinger Marienkirche, links vom Fenster der Turmstube, eingemauert ist, sieht man ebenfalls in flachem Relief einen Löwen einem Greifen

gegenüber (vergl. Abb. 61). Der Greif ist genau so gebildet wie der an der Tübinger Stiftskirche befindliche. Der Stein ist an der linken Seite abgeschrägt und wird am Rande von einer schmalen Leiste in der Höhe des Reliefs umzogen. Von gleicher Form und Größe ist der zweite, rechts vom Fenster befindliche Stein, auf dem die oben erwähnte einzelne Drachenfigur dargestellt ist. Er ist an der rechten Seite abgeschrägt, jedoch ohne Umrahmung. Nach der Denkschrift über die Marienkirche [1]) sind diese Steine Bruchstücke von einer romanischen Giebelmauer. Sie stammen noch von dem ältesten Bau der Kirche, der, wie überliefert, nach der Belagerung von 1247 begonnen wurde, tatsächlich aber wohl früher, etwa um 1230, anzusetzen ist.[2])

Abb 67. Löwen an der Walderichskirche in Murrhardt. (Aus „Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg".)

In Schwärzloch ist ein langgestrecktes vierfüßiges Tier, vielleicht ein Löwe, im Kampfe mit einem geflügelten Drachen dargestellt (vergl. Abb. 65). Es hat die Vorderfüße sprungartig erhoben und scheint sich auf seinen Gegner stürzen zu wollen. Der lange dünne Schweif ist zwischen den Hinterbeinen hindurch über den Rücken geschlungen und endigt in einer Pfeilspitze. Der Drache hat den Schwanz geringelt und den Rachen aufgesperrt. Am Dachgesims der Kirche in Weissach sind ein Wolf und anscheinend ein Löwe angebracht, die sich gegenüberstehen. Ihr zottiges Fell ist auf dem Rücken durch schematische eingeritzte Linien angedeutet. An der Walderichskirche in Murrhardt ist ein Stein eingemauert, der in sehr lebendiger Darstellung den Kampf zweier Löwen miteinander zeigt (Abb. 67). Die Löwen haben die Mäuler zähnefletschend geöffnet und scheinen in Begriff, auf einander loszustürzen. Ihre Schwänze endigen blattförmig. Bei dem einen Löwen ist der Schwanz zwischen den Hinterbeinen hindurchgezogen, bei dem anderen im Bogen emporgeschwungen. Vermutlich diente der Stein als Türsturz. Oben und unten wird der Stein von einer schmalen Leiste begrenzt, während der seitliche Rand breiter ist. Die Steinmetzenarbeit beschränkt sich darauf, daß innerhalb dieser Randeinfassung der Grund des Steines nach den linearen Umrissen der Figuren bis zu geringer Tiefe ausgehoben ist. Die Innenzeichnung besteht nur aus wenigen eingetieften Linien und Kerben. Das gleiche Verfahren zeigen auch die obengenannten Reliefbildwerke in Groß-Gartach und der eine der beiden skulpierten Steine in Reutlingen, ferner auch die Skulpturen an der Tübinger Stiftskirche, bei denen jedoch die Randeinfassung fehlt.

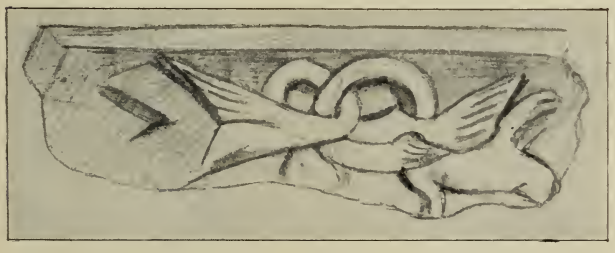


Abb. 68. Drachenfiguren an der Kirche in Vellberg. (Nach einer Skizze des Verfassers.)

An der Gesimsschräge des nördlichen Seitenschiffs der Kirche in Faurndau erblickt man

[1]) *Gradmann, Merz* und *Dolmetsch,* Die Marienkirche in Reutlingen. 1903.
[2]) Ebenda S. 6.

einen Drachen und einen Greifen, die sich feindlich gegenüberstehen. Zwei mit den langen Hälsen ineinander verschlungene geflügelte Drachen sind in kräftigem Relief auf einem ca. 1 m langen Stein über dem nördlichen Eingang der Kirche in Vellberg bei Hall angebracht (Abb. 68). Dieses Motiv kommt auch mehr flach an Kapitälen vor, so z. B. an zwei oben erwähnten Kapitälen in Ellwangen und in der Kirche auf dem Michaelsberg. Ein mit vier phantastischen schlangenartigen Tieren geschmückter $1^1/_2$ m langer Steinbalken wird im Turmuntergeschoß der Kirche in Wannweil aufbewahrt[1]) (Abb. 69). Früher war der Stein, stark übertüncht, als Türsturz über dem am östlichen Ende der Südseite in die Kirche führenden Eingang angebracht. Als man ihn von der Tünche reinigte, trat die Ornamentik zu Tage. Die Ungetüme sind, zu Paaren geordnet, nahe dem Rande an den Schmalseiten der rechteckigen Fläche des Steins mit den Köpfen gegeneinander gerichtet. Ihre schlangenartigen Leiber erstrecken sich parallel den Rändern der Langseiten des Steins und begegnen sich etwa in deren Mitte. Die Skulpturen haben derartig gelitten, daß sich die Einzelheiten nicht mehr sicher feststellen lassen. Auf der einen Seite sind zwei Schlangen mit Drachenköpfen dargestellt. Die eine, deren Schwanz sich

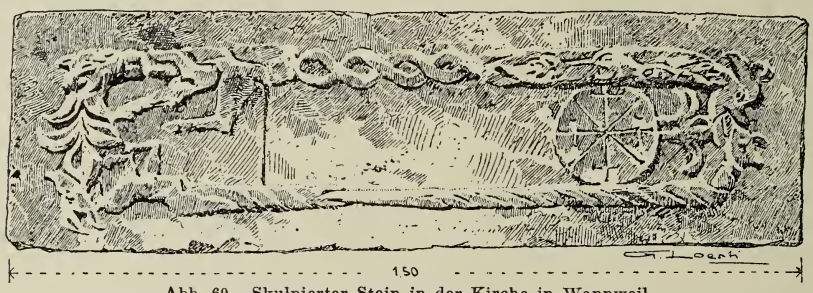


Abb. 69. Skulpierter Stein in der Kirche in Wannweil.
(Aus „Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg".)

wieder um den eigenen Leib zurückwindet, hat, wie um die andere zu verschlingen, den Rachen weit geöffnet. Zwischen den beiden Schlangenleibern ist in den Stein eine kreisförmige, durch Radien in acht gleiche Teile zerlegte Figur eingegraben. Von den Tieren, die sich am anderen Ende des Steins begegnen, ist das eine ein Drache mit zwei Vorderfüßen und einem dünnen Schlangenleib. In seinem weitgeöffneten Rachen sieht man eine lilienartige Figur, jedenfalls eine Andeutung der feurigen Lohe, die sie gegen ihren Gegner speit. Dieser ist besonders phantastisch gebildet. Er scheint, so weit sich das bei der schlechten Erhaltung der Figur bestimmen läßt, mit einem Ziegen- oder Stierkopf, der zwei kurze, leicht gebogene Hörner trägt, ausgestattet zu sein, besitzt zwei Vorderfüße und läuft hinten in einem Schlangenleib aus.

Einige genrehafte Darstellungen in winzigem Maßstabe weist die Johanniskirche in Gmünd auf. An der Westseite sieht man rechts von der (modernen) Fensterrose ein Teufelchen mit feistem Leibe, einem Schwänzchen und mächtigen Krallen an den Füßen, das auf ein Männlein mit spitzer Mütze eindringt.

---

[1]) Ein zweiter, 2,24 m langer Steinbalken befindet sich als Türsturz innen über dem jetzt zugemauerten Eingang in der Mitte der Westwand der Kirche. Oben trägt der Stein eine eingemeisselte Inschrift, von der jedoch nur der Anfang ausgeführt ist. Man liest in römischen Kapitalen: INTRAN. Die vollständige Inschrift hätte wohl lauten sollen: INTRANTIBVS PAX, EXEVNTIBVS SALVS. Unten ist auf dem Stein in flachem Relief ein Krummstab angebracht, vielleicht ein Bischofstab, der auf das Bistum Konstanz, zu dem Wannweil gehörte, hinweisen würde.

Abb. 70. Rundbogenfries der ehemaligen Nikolauskapelle in Schwärzloch. (Phot. Sinner, Tübingen).

Nach der Tradition ist es der Baumeister, dem der Teufel wegen Überschreitung der vereinbarten Baufrist die Nase abreißt. Etwas tiefer, unter dem horizontalen Gesimse, ist ein hornblasendes Männlein dargestellt, ferner zwei in gestrecktem Laufe dahinjagende Hunde und ein Hirsch, der in weiten Sätzen entflieht. Unter der Madonnenfigur an der Südwestecke sind in sehr flachem Relief zwei springende Jagdhunde, die von einem hornblasenden Männlein an der Leine gehalten werden, nebeneinander in Seitenansicht angebracht (vergl. Abb. 16 auf S. 25). Eine Steinlage unterhalb der ersten Jagdszene ist ein Reiter ausgemeißelt, der einem gewaltigen geflügelten Lindwurm die Lanze in den Rachen stößt. Einen mit eingelegter Lanze dahinsprengenden Reiter sieht man zu unterst an der Südwestecke. An der anderen Seite des Ecksteins sieht man nur noch zwei löwenartige Vorderfüße. Möglicherweise war auch hier, ebenso wie an dem Eckstein des Kirchturms in Welschingen, ein Drachenkampf dargestellt.

Die gefüllten Rundbogenfriese.

Die reihenmäßige Anbringung von winzigen Relieffigürchen aus dem Menschen-, Tier- und Pflanzenreiche in den Rundbogenfriesen unter den Dachgesimsen ist eine für die romanischen Kirchen Schwabens besonders charakteristische Dekorationsweise. In der spätromanischen Periode und in der Übergangszeit findet diese in reichstem Maße Anwendung. Vielfach sind diese in üppiger Fülle ausgestreuten Figürchen, unter denen die Tierwelt in außerordentlich grotesker Gestalt aufzutreten pflegt, nur in den rohesten Formen angedeutet.

Sehr primitiven Charakter tragen die im Rundbogenfriese an der Südseite der ehemaligen Nikolauskapelle in Schwärzloch angebrachten Reliefbildwerke (Abb. 70). Die ersten vier Bogen am Westende des Frieses sind vermauert. Vom fünften Bogen an enthält der Fries folgende Darstellungen: eine Lilie, eine Pflanze mit fünf lanzettförmigen Blättern, zu beiden Seiten je eine kleine sechsblättrige Sternblume, darauf ein schlingpflanzenartiges Gewächs, das sich an der Wurzel teilt und dessen Enden in weitem Bogen wieder zusammentreffen. Es wird auf jeder Seite von einer langgestielten Palmette gekreuzt. Der nächste Bogen ist mit einem ähnlichen Motiv geschmückt. In den folgenden Rundbogen bemerkt man eine Pflanze mit vier schmalen lilienartigen Blättern, eine Lilie, neben der sich links ein aus drei länglichen, spitz zulaufenden Blättern bestehendes Gebilde befindet,

vier halbkreisförmig aneinander gereihte Ringe, zwei Rosetten und eine Figur, die aus vier mit den Stengeln diagonal aneinander gesetzten Lilien besteht. Nun wird der Fries durch die Relieffigur des oben (S. 60) erwähnten langgestreckten drachenartigen Ungetüms unterbrochen. In dem östlich sich anschließenden Rundbogen befindet sich eine Lilie. Dann folgen zwei übereinander angeordnete halbkugelige Gebilde, deren jedes von einem Wulstring umschlossen ist, ferner eine Lilie mit langem gebogenem Stiel, zwei Lilien, die sich mit den gerade gerichteten Stengeln rechtwinklig kreuzen, zwei wappenartig angeordnete kleine Beile, zwei phantastische schlangen- oder drachenartige Tiere, die mit den Hälsen ineinander verschlungen zu sein scheinen, zwei einander gegenüber befindliche Tiere, das eine nur mit seinem Vorderteil sichtbar, das andere, vielleicht ein Hase, Wiesel oder Eichhörnchen, in ganzer Figur und aufrechtsitzend gebildet, ein Adler mit herabgebeugtem Kopf, eine Schlange verschlingend (?), eine nackte menschliche Halbfigur in Orantenstellung, zwei Eichenblätter oder Farrenkräuter, zwei mit den Stielen ineinander verschlungene Lilien, ein Palmettenmotiv, endlich eine halb fisch-, halb schlangenartig gebildete phantastische Tierfigur, deren Schwanz emporgerichtet ist und eine Schleife bildet.

Die Figürchen in den Rundbogen der Kirche von Weinsberg sind stilistisch kaum weiter fortgeschritten als die von Schwärzloch. In Weinsberg sind die Friese nur zum Teil erhalten. Am Ostgiebel des nördlichen Seitenschiffs und an der Westseite gingen sie beim Umbau der Kirche im Jahre 1817 zu Grunde[1]). Am wenigsten gelitten hat der Rundbogenfries auf der Südseite. Am Mittelschiff bemerkt man in den Rundbogen eine nicht näher bestimmbare vierfüßige Tierfigur, zwei Menschenköpfe, zwei Lilien, eine Sternfigur und ein ornamentales Bandgeschlinge, am Seitenschiff neun Menschenköpfe, deren einer einen spitzen Hut trägt, den vorderen Teil einer phantastischen Tierfigur, drei Lilien, ein griechisches Kreuz und einige Palmettenmotive.

Am nördlichen Seitenschiff fehlt der Rundbogenfries. An der Nordseite des Mittelschiffs weisen nur fünf Bogen plastische Verzierungen auf. In drei derselben sieht man phantastische, drachenähnliche Gestalten mit großen Köpfen, Fischschwänzen und Vorderfüßen. Die emporgeschwungenen Schwänze endigen in kleinen Köpfen, die sich in die vorderen Köpfe verbeißen.

In der üppigsten Weise sind die gefüllten Rundbogenfriese an den Kirchen von Brenz und Gmünd verwendet und zeigen in ihren Skulpturen eine fast unerschöpfliche Mannigfaltigkeit und Erfindungskraft.

In Brenz ziehen sie sich unter den Dachgesimsen der Seitenschiffe, des Mittelschiffs, des Sanktuariums, der drei halbrunden Chorapsiden und des südwestlich angeordnetnen Paradieses hin (Abb. 71). Der Fries am nördlichen Seitenschiff ist modern.

Am Mittelschiff bemerkt man auf der Nordseite in den Rundbogen einen schreitenden Greif, der den Kopf zurückwendet, einen Pfau (?), der den Kopf herabbeugt, einen Hahn, zweimal einen Stier, einen Hund, der den Kopf zurückwendet und in seinen emporgeschwungenen Schwanz beißt, einen schreitenden Löwen, eine auf dem rechten Knie ruhende Menschengestalt, die einen Bogen zu spannen scheint, eine Lilie und einige andere ornamentale Pflanzengebilde, ein Rad mit sechs Speichen, einen siebenzackigen Stern, einen tauartig gedrehten kreisförmigen Wulst. Mehrere der Darstellungen sind völlig unkenntlich geworden. Die Konsolen des Rundbogenfrieses sind teilweise als Menschen-, teilweise als Löwenköpfe gebildet.

[1]) Vergl. *H. Bauer*, Die Kirche zu Weinsberg (Zeitschrift des historischen Vereins für das Württembergische Franken. VII. Band. 2. Heft. 1866. S. 341.)

Abb. 71. Kirche in Brenz. (Phot. E. Ling, Ellwangen.)

In den Rundbogen des Frieses an der nördlichen Seitenapsis befinden sich folgende Gebilde: zwei Menschenköpfe, ein langhaariges Männlein, das in einen Fischschwanz endigt und in der Rechten eine Keule trägt, eine Menschenfigur, die sich an der Brust in zwei emporgerichtete Fischschwänze teilt, ein phantastisches Tier (Strauß ?), ein Kamel (?), ein schreitender Wolf oder Hund,

Abb. 72. Rundbogenfries an der mittleren Chorapsis der Kirche in Brenz.
(Aus „Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg".)

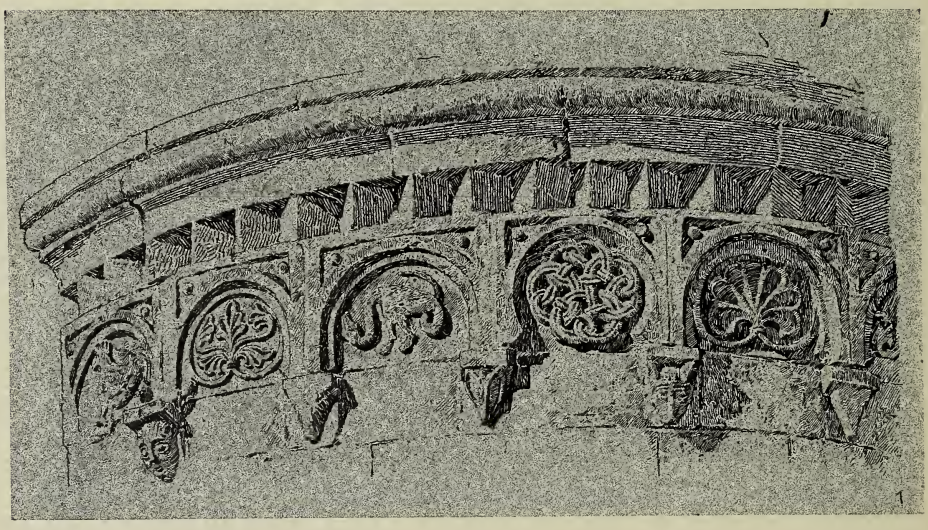


Abb. 73. Rundbogenfries an der südlichen Seitenapsis der Kirche in Brenz.
(Aus „Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg".)

ein Menschengesicht, von dessen Stirn zu beiden Seiten zwei Vogelfüße mit Krallen ausgehen, ein Hase, ein Affe, ein geflügelter Drache.

Die Rundbogen an der mittleren Chorapsis (Abb. 72) enthalten einen schreitenden Löwen, ein Schwein, ein als Halbfigur sichtbares Ungeheuer mit einem Menschen im Rachen, einen springenden Hirsch, einen Mann, der einen Hund an der Leine führt, eine zu Pferde sitzende Frau, einen bärtigen, auf einer Bank oder einem Thron sitzenden Mann, ein katzenartiges Tier, einen Adler mit ausgebreiteten Flügeln.

An der südlichen Seitenapsis (Abb. 73) erscheinen in den Rundbogen ein Hahn, ein geflügelter Drache, ein Löwe, ferner mehrere Palmettenmotive und ornamentales Schlingwerk. Die Konsolen bestehen hier aus Menschen- und Tierköpfen. An der Hauptapsis und an der nördlichen Seitenapsis haben die Konsolen sämmtlich die Gestalt von Menschenköpfen.

An der Nordseite des Sanktuariums befinden sich in den Rundbogen ein Schwan, der den Kopf zurückwendet, zweimal ein Stier mit herabgebeugtem Kopf, ein Adler, der den Kopf senkt, eine Art Salamander mit spiralförmig zusammengerolltem Leibe und ein Greif. Der Eckstein an der Ostseite zeigt einen bogenschießenden Centaur.

Der Rundbogenfries an der Südseite des Chorhauses zeigt folgende Darstellungen: einen geflügelten Drachen mit gesenktem Kopf, ein phantastisches vierfüßiges Tier mit langem Vogelhals, das nach seinem rechten Hinterbein zu beißen scheint, einen Löwen, einen Greif, ein Einhorn. An der Ostecke ist auf einem Stein ein Mann angebracht, der ein kurzes gegürtetes Gewand trägt und in der linken Hand einen nicht mehr erkennbaren Gegenstand emporhält. Ebenso wie auf der Nordseite sind Menschenköpfe als Konsolen des Rundbogenfrieses verwendet. Der Fries am Ostgiebel des Mittelschiffs ist modern.

In den Rundbogen des Frieses am südlichen Seitenschiff sieht man eine phantastisch gebildete Vogelgestalt, ein Palmettenmotiv, zwei mit den langen Hälsen ineinander verschlungene Vögel (Pelikane?), ein Menschengesicht, von einem kreisförmigen Wulst umrahmt, einen hornartig gekrümmten, an den Rändern gezackten Gegenstand, einen Strauß, ein phantastisches vierfüßiges Tier, das den Kopf herabgebeugt hat, zwei Palmetten, einen Schwan (?), einen Phönix oder Pelikan (?), einen Löwen, ein phantastisches vierfüßiges Tier mit einem Vogelhals und Vogelkopf. Einige Figuren sind bis zur Unkenntlichkeit verdorben. Der Fries ruht auf Konsolen in Gestalt von Menschen- und Tierköpfen. Eine Konsole ist palmettenartig gebildet.

Das Mittelschiff enthält auf der Südseite in den Rundbogen des Frieses eine Palmette, eine sechsblättrige Sternblume, einen Pelikan (?), einen geflügelten Drachen, eine knieende Menschengestalt mit einer Keule (?), zwei in einem Kopf miteinander verwachsene Löwen, ein Männlein in Vorderansicht, das beide Arme erhoben hat, ein Pferd, einen Drachen, mehrere Palmettenmotive, einen Pfau (?). Auch an diesem Friese sind mehrere Darstellungen derartig zerstört, daß sie nicht mehr zu bestimmen sind. Mehrfach scheint der Pfau aufzutreten, und zwar immer in der gleichen Weise mit herabgebeugtem Kopf.

In den Rundbogen des Frieses an den Seiten des Paradieses sind ein springendes vierfüßiges Tier (Hund?), eine phantastische Vogelgestalt (Strauß ?), ein Ziegenbock mit langen, flach gebogenen Hörnern und einige Pflanzengebilde zu erkennen. Mehrere Darstellungen lassen sich nicht mehr bestimmen.

Alle Skulpturen sind, wie die Kirche, in hartem Jurakalkstein ausgeführt. Ihre unbeholfene, zum Teil auch außerordentlich phantastische Bildung und schlechte Erhaltung lassen nur in wenigen Fällen eine sichere Bestimmung zu.

Auch an der Johanniskirche in Gmünd enthalten die Rundbogenfriese in langen Reihen eine unendliche Fülle von winzigen Figürchen und Pflanzenmotiven aller Art (Abb. 74). Bei den Friesen an den Giebelschrägen sind die einzelnen Bogen unten durch wagerechte Leisten geschlossen und von ihren Schenkeln hängen Palmetten herab. Die Füllornamente in den wagerechten Friesen sind unterhalb der Rundbogen durch ein reich verziertes Bogenband miteinander verbunden.

An der Westfassade steht oben im Giebel des Mittelschiffs unter einem Baldachin ein Männlein in langem, glatt herabfallenden und um die Hüfte ge-

gürteten Rock mit engen Ärmeln, das die rechte Hand an die Wange legt. Diese Geberde legt eine Beziehung auf den Evangelisten Johannes, dem die Kirche geweiht war, nahe. Es folgen links abwärts in den Rundbogen: ein kniender Mann, der eine Mönchskutte und Kapuze trägt und die Hände betend erhoben hat, ein von vorne gesehener sitzender Falke (?), darauf eine ähnliche Figur, ein eigentümliches bretzelartiges Geschlinge, ein geflügelter Drache, ein

Abb. 74. Johanniskirche in Gmünd. Ansicht von Nordwesten.
(Aus „Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg".)

schreitender Hahn, ein Pfau (?), ein Schwein. An der rechten Giebelseite sieht man folgende Darstellungen in den Rundbogen: eine männliche Halbfigur, die eine Kapuze trägt, die Hände hinter dem Kopf emporgestreckt und den Rundbogen zu stützen scheint, einen schreitenden Löwen (?), eine Gans, einen Hahn, eine von vorn gesehene Eule, einen Bären und zweimal einen geflügelten Drachen.

Unter dem Giebeldreieck des Mittelschiffs zieht sich ein reich ornamentierter Bogenfries hin. Hier sind die Rundbogen zum Teil mit Pflanzenmotiven, Akanthus-

und Lilienornamenten gefüllt. An figürlichem Schmuck sieht man ein Männlein, das die Beine untereinander geschlagen hat und den Kopf in die rechte Hand stützt, eine Menschengestalt in hockender Stellung mit hinaufgezogenen Knien, die den Kopf in beiden Händen ruhen läßt, zwei ungeflügelte emporgerichtete Drachen, die sich mit den Köpfen begegnen, zwei ebensolche Ungeheuer, die mit den Köpfen zusammentreffen und die Schwänze emporgeringelt haben, zwei geflügelte Drachen, einen Falken, genau so wie oben im Giebel gebildet, einen Löwen oder Hund mit langem Schweif, eine menschliche Maske, von deren Mund nach unten zwei phantastische Tiergestalten ausgehen.

Der Rundbogenfries, der etwa in der halben Höhe des Mittelschiffs angebracht ist, zeigt neben mannigfaltigem Pflanzenwerk ein Schwein, zweimal an verschiedenen Stellen die Darstellung eines Pfauen, ferner einen geflügelten Drachen und einen Löwen. Die Mitte des Frieses war früher mit einem großen Spitzbogenfenster durchbrochen. Hier sind daher die Skulpturen erneuert.

Auch die Seitenschiffe sind reich mit plastischem Schmuck versehen. Die Giebel tragen an der Westseite einen gleichen gestelzten Bogenfries wie der Giebel des Mittelschiffs. Die Bogen enthalten links einen sitzenden Hund oder Löwen, ein dudelsackblasendes Männlein, einen Hirsch, einen schreitenden Adler, einen geflügelten Drachen, ein hockendes nacktes Teufelchen, das die Rechte zum Kopf erhebt und in der Linken einen nicht erkennbaren Gegenstand hält, darauf eine zweite ähnliche hockende Figur, welche die Knie hinaufgezogen hat und die Hände auf ihnen ruhen läßt. Am rechten Giebel erscheinen in den Rundbogen: ein sitzender Adler, zweimal ein geflügelter Drache, ein Greif, eine Teufelsgestalt, die auf den gekreuzten Beinen sitzt und die Hände vor sich in den Schoß gelegt hat, endlich ein ruhender Hund mit langem Schweif.

An den beiden horizontalen Rundbogenfriesen unter den Giebeln der Seitenschiffe herrscht das Pflanzenelement vor, außerdem sieht man nur drei Darstellungen von Pfauen.

Der Chor mit der Apsis wurde bei der Restauration der Kirche in den Jahren 1869 bis 1880 ganz neu konstruiert. Der Fries am Ostgiebel des südlichen Seitenschiffs scheint jedoch noch alt zu sein. Hier sieht man in den Rundbogen zweimal einen geflügelten Drachen, ferner eine sitzende Eule, ein Schwein und eine nicht näher bestimmbare Vogelfigur.

In Faurndau tritt das derbphantastische Tierelement erheblich zurück. An Stelle jener tollen Monstrositäten sieht man sorgfältig gearbeitetes, reich diamantiertes Lilienornament, Palmetten- und Akanthusmotive (Abb. 75). Nur hier und da tritt die Lust am Fabulieren zu Tage.

Am Ostgiebel des Mittelschiffs ruht der gestelzte Rundbogenfries auf Konsolen, welche größtenteils die Form von Menschenköpfen haben. Außerdem bemerkt man eine kleine hockende Menschengestalt und zwei Löwen als Träger der Rundbogen. Am Scheitelpunkt des Giebels wird der Rundbogen von einem feisten Männlein eingenommen, das behäbig dasitzt und die Hände auf die Knie gestützt hat.

An der Stiftskirche in Oberstenfeld läuft unter dem Dach der halbrunden Apsis des südlichen Seitenschiffs ein Rundbogenfries hin, der auf vier vor die Wand gelegten Dreiviertelsäulen ruht. Die Bogen enthalten außer Lilien und Palmetten einen Löwen mit zusammengerolltem Schlangenschwanz, ruhende Löwen und einen Löwenkopf, aus dessen Maul zu beiden Seiten nach den Schenkeln des Rundbogens Bänder ausgehen.

Die St. Urbanskirche in Unterlimburg bei Hall weist am dreiseitig geschlossenen Chor einen gefüllten Rundbogenfries auf. In den Rundbogen sieht man

Abb. 75. Kirche in Faurndau, von Osten. (Phot. Sinner, Tübingen).

Lilien, einen fliegenden Vogel (Taube?), und das Agnus Dei mit der Kreuzfahne.

Geringe Reste von gefüllten Rundbogenfriesen haben sich noch an mehreren Kirchen Schwabens erhalten, so an der Stiftskirche in Stuttgart, in Beutelsbach bei Waiblingen und in Oberfischach bei Gaildorf.

Ein Überblick über die Darstellungen in den Rundbogenfriesen der schwäbischen Kirchen zeigt, daß die Johanniskirche in Gmünd und die Kirche in Brenz nicht nur an Fülle, sondern auch an Mannigfaltigkeit des Schmuckes allen anderen Bauten voranstehen. In Schwärzloch sind zumeist Pflanzenmotive, besonders Lilien, einzeln, ornamental zusammengesetzt und sich kreuzend, anzutreffen, Tierfiguren nur in geringer Anzahl. Ebenso verhält es sich in Weinsberg. Auch hier ist unter anderen Gebilden besonders die Lilie als

Schmuckmotiv verwendet. Eine große Anzahl von Bogen ist hier ferner mit kleinen Menschenköpfen ausgesetzt. Die Skulpturen in Schwärzloch sind derartig roh, daß es zweifelhaft erscheint, ob sie dem spätromanischen Bau, von dem noch die Chorapsis erhalten ist, angehören oder noch aus früherer Zeit stammen[1]). Auch an der Weinsberger Kirche (Anfang des 13. Jahrhunderts) überrascht der primitive Charakter der Skulpturen. Reicher und sorgfältiger sind die Rundbogenfriese an der Kirche in Brenz behandelt. Die einzelnen Rundbogen sind zierlich profiliert und rechteckig umrahmt. Ihre Schenkel ruhen auf Konsolen in Gestalt von Menschen- und Tierköpfen. Oberhalb der Rundbogenfriese trägt das Dachgesims Sägeschnitt- nnd Flechtbandmuster und tauartig gedrehten Rundstab als Schmuck. Die Figürchen in den Rundbogen, zwar sehr handwerksmäßig, aber doch weit geschickter als die Darstellungen in Schwärzloch und Weinsberg gearbeitet, zeugen von erstaunlicher Erfindungskraft. Besonders mannigfaltig ist die Tierwelt vertreten, daneben erscheinen halb menschlich halb tierisch gebildete Fabelwesen. An der mittleren Chorapsis bemerkt man sogar die Darstellung einer Hirschjagd. In Gmünd ist neben dem phantastischen Figurenschmuck edel und regelmäßig gebildetes Pflanzenornament ausgiebig verwendet, besonders an den wagerechten Bogenfriesen der Westseite. Die ungebundene phantastische Dekorationslust äußert sich hier vor allem in den vielen über die Mauerflächen verstreuten kleinen Skulpturen und besonders auch in dem reichen Schmuck, der dem Turm in seinen oberen Geschossen zuteil geworden ist. Bei ihren winzigen Maßen sind die Figürchen in der Höhe für den unten Stehenden kaum noch erkennbar. Am Kranzgesims sieht man allerlei Jagdszenen, die in flachem Relief sich friesartig an den acht Seiten des Turmes hinziehen. Da sind fliehende Hirsche von Hunden gehetzt, hornblasende Jäger und ruhig dahinschreitende Tiere. Einige Tiere sind dazwischen heraldisch angeordnet. Das Waldesdickicht ist durch ornamentales mannigfaltiges Schling-, Laub- und Pflanzenwerk an verschiedenen Stellen angedeutet. An den Kämpfern der Turmfenster bemerkt man stehende und hingelagerte löwenartige Tiergestalten und Drachen, über den Mittelpfosten der Fenster Tierköpfe, menschliche und tierische Halbfiguren und einen ruhenden Löwen. An einem Fenster stützt ein nacktes Männlein mit dem Kopf den Bogen. Auch an dem breiten, reich mit Zahnschnitt und Flechtornamenten verzierten Gesimse unter den Fenstern sind noch einige Tierfiguren angebracht. Man erkennt zwei mit den Köpfen ineinander verwachsene und zwei sich gegenüberstehende vierfüßige Tiere.

Gegenüber der verschwenderischen Fülle von Figürchen, die allenthalben am Äußeren der Johanniskirche in Gmünd angebracht sind, nimmt sich der figürliche Schmuck in Faurndau recht bescheiden aus. Gleichwie in den Rundbogenfriesen, so finden sich auch sonst am Äußeren der Kirche nur einige wenige figürliche Darstellungen. Über dem Westgiebel des Chorhauses, wo dieses sich an das Schiff der Kirche anschließt, steht auf einer von zwei Menschenköpfen getragenen Konsole ein Männlein mit einer großen Vogelfigur auf dem Kopfe. Der Vogel hat die Flügel entfaltet. Sein Kopf ist abgeschlagen. An den Giebelenden des Mittelschiffs befindet sich auf der Ostseite je eine verstümmelte Tierfigur. Auf dem Dache der halbrunden Apsis sitzt eine sehr sorgfältig gearbeitete Eule und über ihrem mittleren Fenster ragt eine phantastische Halbfigur, etwa eine Sphinx oder ein Löwe, hervor.

Es lag den Steinmetzen zweifellos fern, in jenen Figürchen, wie sie in dem Rundbogenfriese zeigen, Symbole verkörpern und durch sie lehrhaft wirken

[1]) Eine Kapelle von Schwärzloch wird bereits 1085 unter den an das Kloster Blaubeuren geschenkten Stiftungsgütern genannt. (Vergl. *Hager* S. 52).

zu wollen. In den langen Reihen der winzigen Reliefgebilde sind Pflanzenmotive, besonders ornamental gebildete Lilien und Palmetten, stark vertreten, ferner auch Rosetten, geometrische Figuren und ornamentale Bandgeschlinge. Als bloßes Ornament sind auch die Menschenköpfe, wie sie sich in Weinsberg finden, aufzufassen. Der Umstand, daß an ein und derselben Kirche einzelne Tiere, so besonders Löwen und Drachen, ornamental gebildet, in genau dergleichen Weise auftreten, und daß ferner neben den Tieren allerlei Pflanzenornamente und geometrische Gebilde angebracht sind, spricht dafür, daß der Steinmetz sie in erster Linie nicht als Symbole, sondern als Ziermotive ansah. Bei der massenhaften Verwendung der Tierfigürchen ist es überhaupt wahrscheinlich, daß hinter der Freude an der Form der Gedanke an eine etwa ursprünglich vorliegende symbolische Bedeutung mehr und mehr zurückwich. Nur sehr wenige Darstellungen lassen eine beabsichtigte symbolische Beziehung vermuten. In einem an der Kirche in Brenz angebrachten Bogenschützen könnte man eine Hindeutung auf die Nachstellungen, die den Frommen von den Gottlosen bereitet werden[1]), sehen. Bogenschießende Centauren sind in der romanischen Plastik nicht selten. Sie gelten nach der Vorstellung des Mittelalters als dämonische, dem frommen Christen nachstellende Wesen. Eine derartige Figur fanden wir in Brenz an der Nordostecke des Chorhauses. Am Hauptportal der Johanniskirche in Gmünd sieht man einen phantastisch gebildeten Bogenschützen mit Vogelleib, Schlangenschwanz und Löwenfüßen (vergl. Abb. 13 auf S. 22). Ein als Halbfigur sichtbares Ungeheuer in Brenz, (vergl. Abb. 72), das einen Menschen im Rachen hat, erinnert an die Tympanon-Darstellung in Altenstadt. Ob die Darstellung einer Hirschjagd, wie sie in Brenz in dem Rundbogen der mittleren Chorapsis und in Gmünd an der Westfassade, an der Südwestecke und am Dachgesims des Turmes vorkommt, auf den frommen Christen, der unter den Nachstellungen des Satans zu leiden hat, hinweisen soll, oder rein genrehaft aufzufassen ist, läßt sich nicht entscheiden.

Die Skulpturen am Dachgesims der Kirche in Plieningen.

Eine in Schwaben völlig vereinzelt dastehende Dekorationsweise, zu der mir auch im übrigen Süddeutschland kein Analogon bekannt ist, zeigt die Kirche von Plieningen bei Stuttgart. Hier hat nämlich die Hängeplatte des Dachgesimses an der Nord- und Südseite des Schiffes einen eigenartigen figürlichen Reliefschmuck erhalten. Die Darstellungen bilden keine fortlaufende Reihe, sondern die einzelnen skulpierten Steine sind durch unregelmäßige Zwischenräume voneinander getrennt.

An der Südseite sind es neun, an der Nordseite nur zwei verschiedene Darstellungen. Die Figuren sind in winzigem Maßstab gehalten, dabei sehr roh gearbeitet. Die Bewegungen sind steif und unbeholfen, die menschlichen Gestalten in ihren Proportionen verfehlt. Die Köpfe sind durchweg zu groß geraten, die Oberkörper zu lang, die Beine zu kurz. Die Gewänder fallen teilweise sackartig bis über die Knie herab, teils werden sie von einem Gurt über den Hüften zusammengehalten. Irgendwelche künstlerische Bedeutung können diese Reliefs nicht beanspruchen, in ikonographischer Hinsicht sind sie dagegen von großem Interesse. Bei den meisten Szenen ist die Bedeutung rätselhaft, und nur bei wenigen Darstellungen liegt der Sinn klar zu Tage.

An der Südseite der Kirche zeigen sich dem von links nach rechts fortschreitenden Beschauer folgende Reliefdarstellungen (Abb. 76 u. 77):

---

[1]) Nach Psalm 11,2.

1. Ein Mann, der mit beiden Händen einen mächtigen, vorn spitz zulaufenden Hammer oder eine Hacke hält und zum Schlage ausholt. Vor ihm liegt anscheinend ein Holzblock. Sein Kopf ist mit einer Art Kapuze bedeckt, die nur das Gesicht freiläßt. Ob hier vielleicht Adam als Holzhacker[1]) zu denken ist, oder an Adam als Schmied, wobei der vor ihm liegende Gegenstand als Amboß aufzufassen wäre, läßt sich schwer entscheiden. Möglicherweise ist auch Noah gemeint, wie er die Arche baut. Jedenfalls scheint mir der Gedanke an eine dieser alttestamentlichen Szenen eher gerechtfertigt als die vonKlemm[2]), der Oberamtsbeschreibung[3]) und Paulus[4]) vertretene Ansicht, daß sich hier der Baumeister der Kirche verewigt habe.

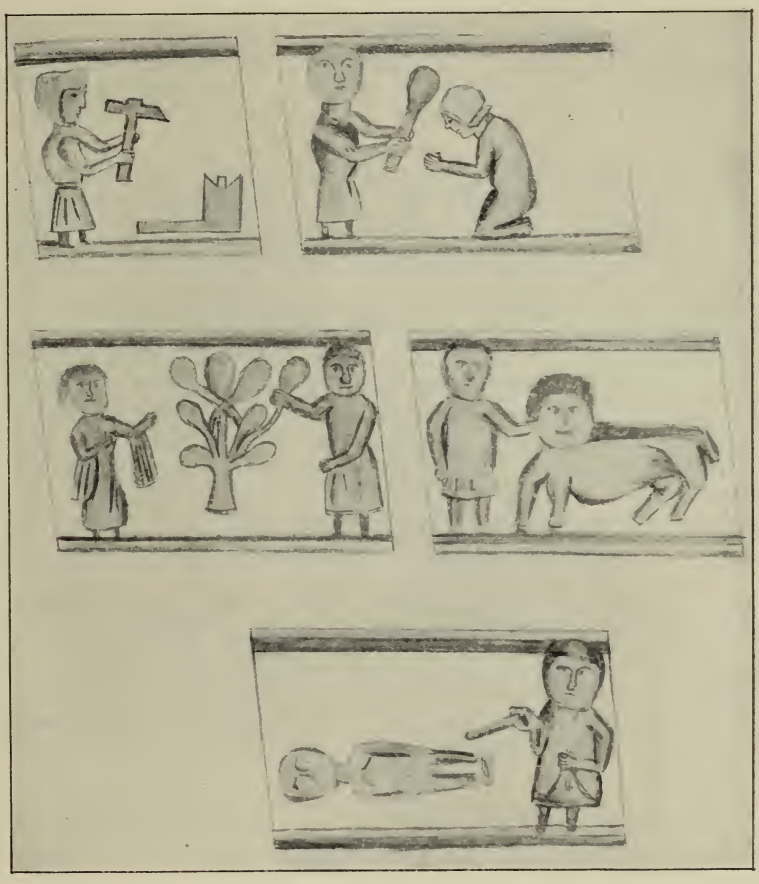


Abb. 76. Skulpturen am Dachgesims der Kirche in Plieningen. Südseite. (Nach einer Skizze des Verfassers.)

2. Kains Brudermord. Kain hat ein keulenartiges Instrument mit beiden Händen zum Schlage erhoben. Vor ihm liegt Abel auf den Knien und hat die Hände betend oder flehend gefaltet. Er trägt eine gleiche Kopfbedeckung wie der Mann auf der ersten Reliefplatte, scheint aber sonst unbekleidet zu sein.

3. Der Sündenfall. In der Mitte, phantastisch gebildet, der Lebensbaum mit dünnen, teilweise sich kreuzenden Ästen, an denen die kolbenartigen Enden

---

[1]) Nach *Rahn*, Gesch. d. bildend. Künste in der Schweiz 1876. S. 285, sieht man z. B. einen holzhackenden Adam auch auf einem Relief des Mauritiuskastens in der Stiftskirche von St. Maurice (Wallis).

[2]) Die Martinskirche in Plieningen. Christl. Kunstblatt 1888. S. 154—156.

[3]) Beschreibung des Oberamts Stuttgart 1856. S. 206.

[4]) Neckarkreis. S. 463.

wohl die Früchte darstellen sollen. Rechts steht Adam, der einen Ast ergriffen hat, um die Frucht abzupflücken, links kommt Eva mit begierig ausgestreckten Händen heran. Beide Figuren sind bekleidet. Eva trägt ein Gewand, dessen Ärmel an den Ellenbogen in langen Zipfeln herabhängen, also dieselbe Tracht wie die h. Humilitas auf dem Augsburger Türbogenfeld (vergl. Abb. 18 auf S. 27). Außerdem ist sie durch das lange Haar als Frau charakterisiert. Adam ist in traditioneller Weise bartlos und kurzhaarig dargestellt. Daß die Schlange fehlt, darf nicht befremden, sie ist z. B. auch in den Sündenfalldarstellungen an altchristlichen Sarkophagen öfters fortgelassen[1]).

4. Ein Mann steht neben einem mächtigen vierfüßigen Tier und hat nach dessen Kopf den linken Arm ausgestreckt. Im Übrigen scheinen beide Figuren völlig unbewegt. Möglicherweise ist die Erschaffung der Tiere gemeint.

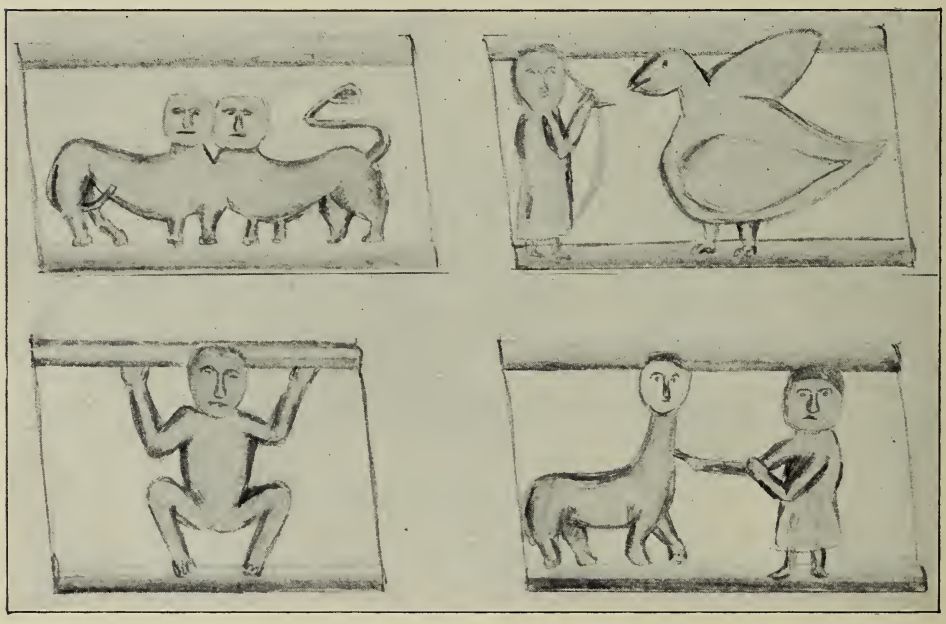


Abb. 77. Skulpturen am Dachgesims der Kirche in Plieningen. Südseite. (Nach einer Skizze des Verfassers.)

5. Rechts sieht man einen Mann in Vorderansicht, der in der ungefähr bis zur Schulterhöhe erhobenen rechten Hand einen kurzen Stab zu tragen scheint. Die Bewegung der Linken ist unklar. Links liegt eine Menschengestalt in steifer horizontaler Lage mit an den Körper geschlossenen Armen und steif ausgestreckten Beinen am Boden. Vielleicht handelt es sich hier um eine Auferweckungsszene.

6. Zwei Löwen, die mit den leopardierten, nach vorne gerichteten Köpfen aneinander stoßen und an der Brust miteinander verwachsen sind. Der rechts befindliche Löwe hat den Schweif emporgeschwungen, während der andere Löwe ihn zwischen den Hinterbeinen hindurch über den Rücken gelegt hat. Diese Darstellung ist wohl rein ornamental aufzufassen.

---

[1]) Vergl. *A. Breymann,* Adam und Eva in der altchristlichen Kunst. 1893. S. 44 (Nr. 2). S. 47 (Nr. 10). S. 57 (Nr. 25 u. 26). S. 58 (Nr. 27).

7. Ein Mann, der mit einem Bogen auf eine ihm gegenüberstehende riesige taubenähnliche Vogelgestalt schießt. Auf Vögel schießende Bogenschützen kommen auch sonst nicht selten an romanischen Kirchen vor, meistens als Symbole des Teufels, der dem frommen Christen nachstellt. Goldschmidt[1]) führt hierfür mehrere Beispiele an: Teufel als Bogenschütze an der Kirche St. Jean in Nantes, ein Bogenschütze schießt auf Vögel, die an Trauben picken (Bild der christlichen Seele), am Portal der Kirche von Biburg in Bayern, ein Bogenschütze schießt auf Vögel, die auf einer Dattelpalme sitzen, als Mosaik des 12. Jahrhunderts in der Ziza, einem Normannenschloß bei Palermo. Vielleicht darf man auch die Darstellungen in Plieningen, wo allerdings der Vogel weder an Trauben pickt noch auf einer Dattelpalme sitzt, als eine symbolische Hindeutung auf den guten Christen, der unter den Nachstellungen des Teufels zu leiden hat, auffassen.

Abb. 78. Skulpturen am Dachgesims der Kirche in Plieningen. Nordseite.
(Nach einer Skizze des Verfassers.)

8. Eine hockende, mit beiden Händen das Gesimse stützende Menschengestalt[2]).

9. Eine monströse Tierfigur mit langem Hals und Menschenkopf, vor ihr ein Mann, dessen Bewegungen nicht klar sind. Ob dieser Szene ein mythologischer Sinn zu Grunde liegt und etwa an Ödipus und die Sphinx zu denken ist, muß dahingestellt bleiben.

An der Nordseite der Kirche befinden sich, wie erwähnt, nur zwei skulpierte Platten (Abb. 78). Die eine zeigt einen Mann im Kampf mit einem Löwen, der sich auf den Hinterbeinen emporgerichtet hat. Wahrscheinlich ist hier Simson gemeint, wie er dem Löwen den Rachen aufbricht. Auf der anderen Reliefplatte sieht man zwei verschiedene Darstellungen, zunächst ganz unverkennbar den h. Martin, den Patron der Kirche, hoch zu Roß. Er schneidet mit dem Schwert ein Stück seines Mantels ab, um es dem vor dem Pferde am Boden liegenden Bettler zu geben. Hinter dieser Szene sieht man zwei Gestalten, die sich zu umarmen scheinen. Die eine Figur trägt, ebenso wie Eva auf der Darstellung des Sündenfalls, ein bis auf die Füße reichendes Gewand mit weiten, unten in einem langen Zipfel herabhängenden Ärmeln und stellt also wohl eine Frau

[1]) Albanipsalter S. 58.

[2]) Derartige hockende Gestalten sieht man auch unter den Giebelenden der Seitenschiffe an der Johanniskirche in Gmünd. Am Westgiebel des nördlichen Seitenschiffs trägt ein Männlein mit beiden emporgestreckten Händen, wie die Figur in Plieningen, das Dachgesims. Das südliche Seitenschiff zeigt am Westgiebel ein Männlein, welches die Hände unter den Kniekehlen zusammenfaltet, und am Ostgiebel ein Männlein, welches die Hände in den Schoss gelegt hat und das Gesimse auf den Schultern trägt. Alle drei Figuren sind langbärtig und von sehr altertümlichem Charakter.

Abb. 79. Hauptportal der Schlosskirche in Pforzheim. (Phot. Schmidt, Pforzheim.)

vor. Die andere Gestalt ist mit einem etwas kürzeren Gewande bekleidet. Der Sinn dieser Darstellung ist unverständlich.

Nur die Gestalt auf der ersten Reliefplatte der Südseite und der knieende Abel sind in völliger Seitenansicht gegeben. Alle übrigen Menschenfiguren wenden das Gesicht dem Beschauer zu, auch da, wo die Körper ins Profil gestellt sind. Die Bewegungen sind überaus mechanisch und lahm, was sich besonders in den Szenen störend bemerkbar macht, wo man höchste dramatische

Lebendigkeit erwartet, wie z. B. Kains Brudermord und Simsons Kampf mit dem Löwen.

Die so roh und ungeschickt gebildeten Figürchen erwecken den Eindruck hohen Altertums; in Wahrheit sind sie jedoch Produkte der spätromanischen Zeit. Der unter dem Dachgesims sich hinziehende Rundbogenfries ruht auf schlanken Halbsäulen, die mit ihren Schilfblatt- und Knospenkapitälen darauf hinweisen, daß der Bau erst gegen Ende des 12. Jahrhunderts entstanden ist.

Das Hauptportal der Schlosskirche in Pforzheim.

Die Schloßkirche in Pforzheim und die Kirche in Engen weisen reich verzierte Portale auf.

In Pforzheim ist der Reliefschmuck an den drei Leisten, welche den Rundbogen des Hauptportales rechteckig umrahmen, angebracht (Abb. 79). Es sind hier die verschiedensten Gebilde in mannigfacher Abwechslung aneinander gereiht. Die Horizontalleiste zeigt Palmettenornament, einen breiten kerbschnittartig verzierten Streifen, einen Menschenkopf, eine geometrische Figur, bestehend aus einem Quadrat, an dessen Endpunkten vier kleinere Quadrate angesetzt sind, dann wieder einen Menschenkopf und Palmetten. An den beiden vertikalen Leisten sind die Darstellungen an mehreren Stellen unkenntlich geworden, zum Teil vollständig zerstört. In willkürlichem Wechsel sieht man sternblumenartige Muster, Rosetten und Palmetten.

Abb. 80. Nebenportal der Pfarrkirche in Engen. (Phot. H. Sigg, Engen.)

Die horizontale Leiste setzt sich als mannigfach verziertes Gesims nach beiden Seiten hin fort und umzieht die West- und Südseite der Kirche sowie den an der Nordseite der Fassade angeordneten Turm. Die Verzierungen bestehen hier teils aus einfachen Rundbogen, teils aus linearen Ornamenten. Rechtwinklig gebrochenes Band ist ein besonders oft verwendetes Schmuckmotiv.

Das Portal, dessen rechteckige Umrahmung an Gmünd erinnert, mag um 1200 entstanden sein.

Das Nebenportal der Pfarrkirche in Engen.

An der Kirche in Engen ist das südliche Nebenportal der Westseite durch reichen plastischen Schmuck ausgezeichnet (Abb. 80). Wulste und Hohlkehlen laufen, miteinander abwechselnd, ohne Unterbrechung um das Portal. Die äußerste und die innerste Hohlkehle sind mit allerlei primitiv gebildeten Relieffigürchen ausgesetzt. Die Darstellungen sind sämtlich mehr oder weniger verwittert und zerstört, teilweise bis zur Unkenntlichkeit. Die untersten Werkstücke auf beiden Seiten der äußeren ornamentierten Hohlkehle, an denen links eine gekrönte Menschengestalt, mit einem am oberen Ende gebogenen langem Stabe und einem Geldbeutel (?), rechts ein bärtiger König mit einem Szepter und einem Buche ausgemeißelt ist, sind anscheinend modern[1]). Geht man von links unten aus, so schließen sich folgende Darstellungen an:

1. Ein Drache, dessen Schwanz sich um den Hals eines zweiten Drachens zu schlingen scheint.
2. Eine Menschenfigur mit einem Tierkopf, die einen nicht mehr erkennbaren Gegenstand vor sich hält. Unter ihr eine Kugel.
3. Akanthusornament.
4. Einen Hirsch, der den Kopf eigentümlich herumgedreht und emporgerichtet hat, und ein Tier, das etwa an ein Seepferd erinnert. Zwischen beiden Tieren eine Kugel.
5. Ein Zweig, der an beiden Seiten mit herabhängenden Akanthusblättern besetzt ist.
6. Eine unkenntliche Tiergestalt in merkwürdiger Verrenkung.
7. Zwei Wölfe oder Füchse, zwischen denen eine Kugel angebracht ist.
8. Ein Ziegenbock und ein Löwe, zwischen denen sich wiederum eine Kugel befindet.
9. Eine stark zerstörte Frauenfigur, welche die Hände vor der Brust betend zu falten scheint. Über ihr eine Kugel.
10. Zwei geflügelte ineinander verschlungene Drachenfiguren.

In der inneren Hohlkehle befinden sich folgende Gebilde:

1. Der Überrest einer Vogelfigur (?) und eine Kugel.
2. Zwei Drachenfiguren wie Nr. 1 und 10 an der äußeren Hohlkehle.
3. Eine langbekleidete Menschenfigur, deren Kopf zerstört ist. Sie trägt in der Rechten einen langen, am oberen Ende gekrümmten Stab.
4. Zwei geflügelte Drachen wie Nr. 2, darauf ein dritter geflügelter Drache mit spiralförmig zusammengerolltem Schwanz und ein fliegender Vogel, dessen Kopf zerstört ist.
5. Akanthusmotive. In der Mitte eine Kugel.
6. Eine Palmette mit langem, geradem Stiel, um den sich eine Ranke windet, eine Kugel und ein fliegender Vogel.
7. Eine Menschengestalt in langem Gewande, die in der Linken anscheinend ein Buch, in der Rechten einen unkenntlichen Gegenstand hält, über ihr eine Kugel.
8. Zwei geflügelte Drachen. Der eine hat ein Blatt mit langem Stengel, um das der andere seinen Schwanz geschlungen hat, im Rachen.
9. Eine völlig zerstörte Darstellung, vielleicht der Überrest einer Vogelfigur wie Nr. 1.

---

[1]) Die Kirche wurde im Jahre 1904 renoviert.

An der Hohlkehle sind überall noch Reste von blauer Farbe sichtbar. Der Grund der äußeren Hohlkehle trägt deutliche Spuren von roter Farbe, und an den beiden Akanthusornamenten lassen sich noch grüne Farbspuren wahrnehmen.

Irgendwelchen symbolischen Sinn wird man in den Darstellungen nicht suchen dürfen. Der Steinmetz hatte offenbar nur die Absicht, das Portal in reicher und mannigfacher Weise zu schmücken, und seine mit phantastischen Vorstellungen erfüllte Phantasie fand in jenen absonderlichen Figürchen ihren naiven Ausdruck. Der ornamentale Charakter des Portalschmucks wird übrigens auch durch die an den einzelnen skulpierten Werkstücken wiederkehrenden kugelartigen Verzierungen und das an verschiedenen Stellen angeordnete Pflanzenornament noch besonders betont. Die Darstellungen an beiden Seiten der Bogen sind zum Teil ganz symmetrisch angeordnet. Am äußeren Bogen entsprechen sich Nr. 1 und 10, 2 und 9, am inneren Bogen 1 und 9, 2 und 8, sowie 3 und 7. Zu beachten ist auch das mehrfach rein ornamental verwendete Motiv der beiden Drachen, deren einer den langen dünnen Schweif um den Hals des anderen schlingt.

Die Walderichskapelle in Murrhardt.

Als ein fremder Gast erscheint unter den schwäbischen Bauten die Kapelle von Murrhardt, nicht nur ihrer baulichen Anlage, sondern auch ihrer reichen, überaus feinen, vorwiegend vegetabilischen Charakter tragenden Ornamentik nach.

Die an der Nordseite des Nordturms der Klosterkirche stoßende Kapelle hat eine ungefähr quadratische Grundform. An allen vier Seiten steigen Giebel auf und über ihnen erhebt sich ein an rheinische Bauten erinnerndes Rhombendach. An der Ostseite ist eine etwas mehr als halbrunde Apsis angebracht. Vor die vier Ecken der Kapelle sind schlanke Säulen gelegt, und an den Giebelschrägen steigt an jeder Seite ein diamantierter Rundbogenfries auf.

Ganz besonders reich ist die Apsis ornamentiert (Abb. 81). Unter dem mit einer zusammenhängenden Palmettenreihe gezierten Kranzgesims und dem mit mannigfaltigen reichen Palmetten- und Akanthusmotiven gefüllten diamantierten Rundbogenfries wird die Wandfläche durch mit Spitzgiebeln verbundene Halbsäulen jederseits in zwei Felder geteilt, während ein prachtvoll ornamentiertes Rundbogenfenster, dessen Sohlbank von zwei kurzen Halbsäulen getragen wird, die Mitte einnimmt. Das Fenster ist an der sich einschrägenden Wandung abwechselnd durch zwei Hohlkehlen und durch zwei Rundstäbe fein gegliedert. Die Hohlkehlen sind mit einer Reihe zierlicher, oben muschelartig umgeschlagener Blätter ausgesetzt. Außen zieht sich ein breites Band mit diamantierten Palmettengewinden herum. Ebenso wie die Spitzgiebel reicht diese prächtige Umrahmung oben bis zum Rundbogenfries hinauf, aus dessen Mitte ein Löwenhaupt in sie hineinbeißt und mit den Vordertatzen sich einkrallt. Zwei kleine Löwen ruhen auf der Fensterbank, die an der Unterseite mit einem Palmettenbande gesäumt ist. Auch die Kapitäle der beiden Halbsäulen, die sie an den Ecken stützen, sind reich verziert. Rechts tragen zwei auf den Knien liegende langbärtige Männlein mit emporgehobenen Händen die Deckplatte, während man auf dem linken Kapitäl eine menschliche Halbfigur erblickt, die mit jeder Hand den Hals eines emporgerichteten, ihr den Rachen zukehrenden geflügelten Drachens umspannt, also dieselbe Darstellung wie an dem Halbsäulenkapitäl in der Kirche von Faurndau (siehe Seite 42). Die Spitzgiebel werden an der Unterseite von diamantierten Ornamentbändern begleitet, die teils aus einer

Abb. 81. Walderichskapelle in Murrhardt. Apsis.
(Phot. Sinner, Tübingen).

Reihe regelmäßiger Schlingen, teils aus einer Reihe sich durchschneidender Halbkreisbogen bestehen. Die beiden äußersten Halbsäulen sind durch schräg ansteigende, mit Blattwerk verzierte Bänder mit den Ecksäulen verbunden. Die Kapitäle der Halbsäulen zeigen verschiedenartiges Akanthus- und Palmettenornament.

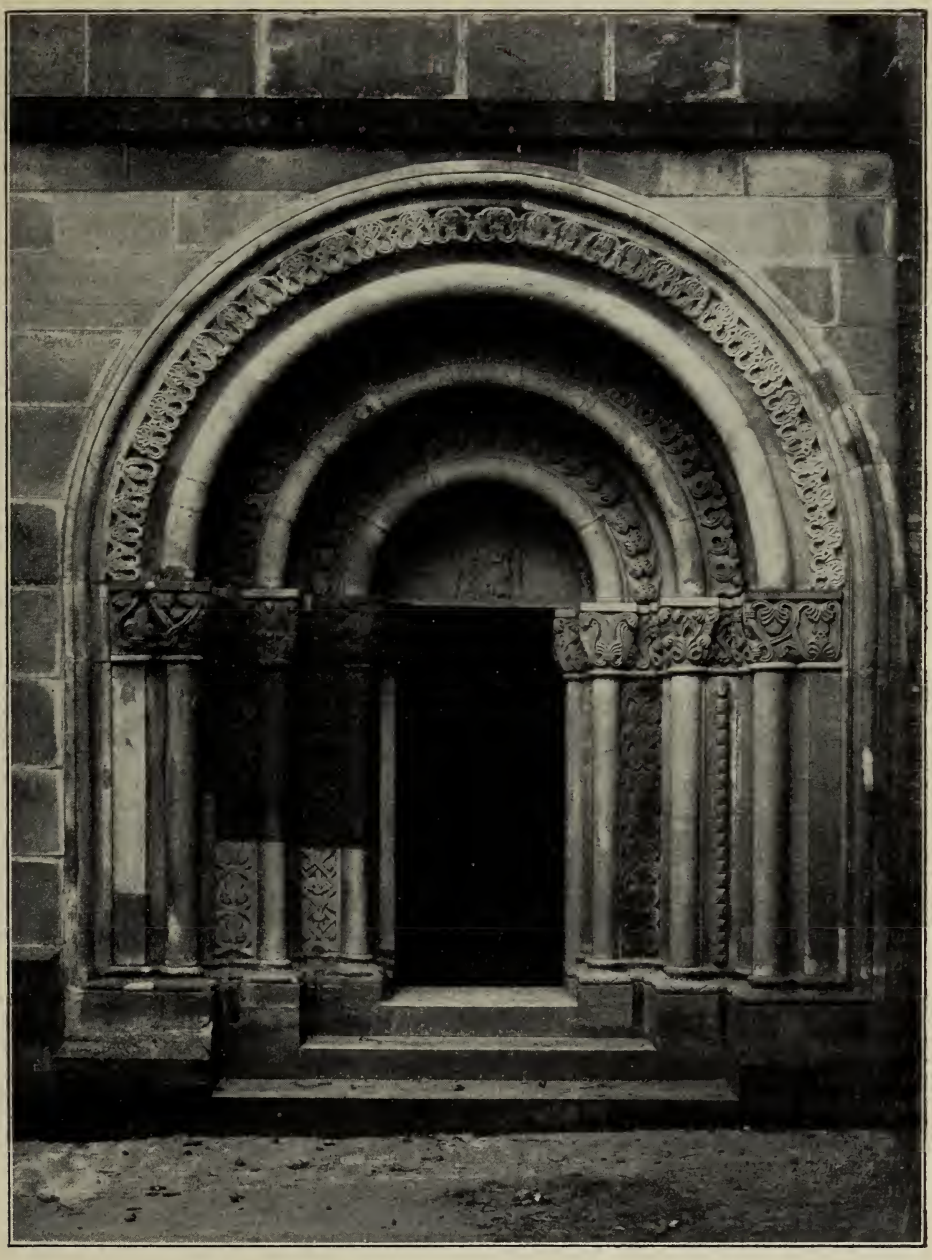


Abb. 82. Walderichskapelle in Murrhardt. Portal.
(Phot. Sinner, Tübingen.)

Die Westseite der Kapelle zeichnet sich durch ein reiches Prachtportal aus, das viermal abgetreppt ist (Abb. 82). Die vorspringenden Ecken sind jedesmal mit einer schlanken Säule besetzt, die oben im Bogen als Wulst um das Portal fortgeführt ist. Die Kapitäle der Säulen zeigen ein aus Lilien-, Akanthus- und Palmettenmotiven aller Art zusammengesetztes und auch mit Tiergestalten be-

lebtes Pflanzengewinde, das als ein herrliches Zierband alle Eintreppungen wagerecht umzieht. Auch die zwischen den Säulen liegenden senkrechten Mauerstreifen sind mit Blatt- und Bandwerk geschmückt und die Archivolten mit fortlaufenden Akanthus- und Palmettenmustern sowie Rankenwerk überzogen. Die Majestas Domini des Tympanons ist eine moderne Kopie [1]).

Das Innere der Kapelle ist mit demselben Reichtum und demselben feinen Geschmack wie die Außenseite ornamentiert. Mit Ausnahme der Ostwand, die sich in die Chornische öffnet, sind die Wände durch das rheinische Motiv der im Kleeblattbogen geschlossenen Arkaden belebt. Die Kapitäle der Arkadensäulen, wie auch die der Säulenbündel, welche in den vier Ecken das spitzbogige Kreuzgewölbe tragen, sind auf die mannigfachste Weise mit vegetabilischen diamantierten Ornamenten überzogen. Neben Akanthus- und Palmettenmotiven sieht man krauses Schlingwerk und Bänder, die polypenartig von einem Menschenkopf ausgehen. Ein Fries mit reichgeschmückten Halbkreisbogen, die von zierlichem Blattwerk umwuchert werden, zieht sich um die Kämpfer der Ecksäulen und setzt sich an den Wänden der Kapelle wie auch des Chors als ein prächtiges Zierband fort. Am Eingang in die Apsis zeigt das Kämpfergesims beiderseits einen ruhenden Löwen, der die Deckplatte trägt.

Der feine Sinn für dekorative Formen, der überall aus den Ornamenten spricht, sowie auch die höchst präzise technische Ausführung derselben findet in Schwaben nicht ihresgleichen. Ebensowenig hat die sorgfältig abgewogene Verteilung des Schmuckes mit der willkürlich schaltenden Art, wie sie sich an schwäbischen Bauten, z. B. an der Johanniskirche in Gmünd, äußert, etwas gemeinsam. Als ein Zugeständnis an die schwäbische Stammesart erscheinen nur etwa die hier und da auftretenden Bestien, besonders die ruhenden Löwen auf der Sohlbank des Chorfensters. Im Übrigen weist die Ornamentik nach Mainfranken.

Franken.

In den fränkischen Gegenden tritt im Allgemeinen das phantastische Tierelement sehr zurück, und wo es vorkommt, zeigt es sich an untergeordneter Stelle und entbehrt durch enge Verbindung mit vegetabilischen Formen jeder selbständigen Bedeutung.

Ein feiner Geschmack in der Wahl des Schmuckes, edle und reiche Durchbildung der Motive und eine sorgfältige, zierliche Technik machen sich in diesen Gegenden geltend. Glänzende Beispiele dieser Art bieten die Schloßkapelle in Krautheim und der Kaiserpalast in Gelnhausen.

Auch das Südportal der Kirche in Wölchingen zeigt diese geläuterte und veredelte Dekorationsweise. Andererseits tritt an der Westseite dieser Kirche ein offenbar aus Schwaben herübergenommenes Motiv, nämlich der gefüllte Rundbogenfries, auf. Der Fries zieht sich unter dem horizontalen Gesims am Giebel des Mittelschiffs hin. In den mit Diamantbändern, Zickzackmustern, Sägeschnitt- und Kugelornamenten umzogenen Rundbogen bemerkt man einen Menschenkopf, Lilien, Palmetten und ein kleines Schwein (?). Die Konsolen, auf denen der Fries ruht, sind teils schmucklos, teils mit Blatt- und Bandwerk und Menschenköpfen verziert. An den Giebelenden wird das Dachgesims, wie an der Johanniskirche in Gmünd, von altertümlich gebildeten Männlein getragen.

---

[1]) Das stark beschädigte Original, eine sehr handwerksmässige, unbedeutende Arbeit, wird jetzt im Innern aufbewahrt.

Auch sonst macht sich hier und da bis tief ins Frankenland hinein ein Vordringen der derbphantastischen schwäbischen Art bemerkbar. An der zwischen Röttingen und Aub gelegenen Kunigundenkapelle ist die Chorapsis mit phantastischem Reliefschmuck ausgestattet. Der Chor wird durch das Untergeschoß des östlich angeordneten Turms gebildet, aus dem erkerartig auf übereinander vorkragenden starken Wulsten die halbkreisförmige Apsis hervortritt [1]). Zu unterst wird diese von einer in Vorderansicht dargestellten Löwenfigur und einem mit Löwentatzen versehenen langbärtigen Menschenkopf gestützt. Das Kranzgesims der Apsis ist zum Teil mit seltsamen, halb menschlichen, halb tierischen Wesen geschmückt. Ein phantastisches Ungetüm hat den langen drachenartigen Schwanz um den Hals einer Menschenfigur geschlungen. Alle Skulpturen sind sehr roh gebildet. Das Dach der Chornische wird von einem langhaarigen Frauenkopf bekrönt. Das an der Ostseite im oberen Turmgeschoß angebrachte gekuppelte Rundbogenfenster zeigt an der Stelle der Mittelsäule eine Frauenfigur in langem Gewande, die anscheinend die Hände betend vor der Brust erhoben hat.

Bekannter ist der äußerst rohe Reliefschmuck am Portal der Kapelle von Oberwittighausen bei Würzburg. Außen zieht sich um den Rundbogen des Portals, in dessen tief sich einschrägenden Gewänden beiderseits drei schlanke, sich über dem gemeinsamen durchlaufenden Kämpfergesims als Wulste fortsetzende Säulen stehen, eine Reihe mit verschiedenartigen Reliefdarstellungen geschmückter Steine. Diese sind von nur annähernd gleicher Höhe und verschiedener Länge und werden, ein jeder für sich, von einer schmalen, flach erhabenen Leiste an der Stirnseite umrahmt. In den eingerahmten Feldern sieht man in flachem, scharfkantigem Relief einzelne phantastische drachenartige Tiere, Pflanzenmotive, Blatt- und Bandornamente, einen Menschenkopf, anscheinend mit zwei emporgerichteten geraden Hörnern und spitzen Tierohren, von dem unten nach beiden Seiten zwei Palmblätter (oder Flügel ?) ausgehen, ferner einen kleinen Ziegenbock, der an den Blättern zweier mit den Stengeln sich umeinander schlingenden Pflanzen frißt. Auch die Unterseite der Steine ist am äußeren, abgeschrägten Rande mannigfach ornamentiert. Diese winzigen Gebilde wirken bei ihrer starken Verwitterung fast nur noch als unförmige Erhebungen. Man erkennt noch zwei einander gegenüberstehende vierfüßige Tiere, einen auf einer Kugel stehenden Vogel mit geschlossenen Flügeln, allerlei rautenförmige Einkerbungen und Motive, die an Ziernagelköpfe erinnern. Der unterste Stein auf der rechten Seite ist mit einem wellenförmig gebogenen dünnen Stab verziert. Ähnliche stark verwitterte und verstümmelte Figürchen treten auch an der Innenseite der rechteckigen Umrahmung des Portalbogens auf. Außerdem sind mehrere rohe, zum Teil stark zerstörte Skulpturen in den Zwickelfeldern verstreut. Sie sind in kräftigerem, runderem Relief als die Darstellungen am Rundbogen des Portals gearbeitet. Links bemerkt man einen Adler mit geschlossenen Flügeln in Vorderansicht, dicht über ihm eine anscheinend auf einem Throne sitzende Menschengestalt, deren Kopf zerstört ist. Unmittelbar unter dem Spitzbogenfries, der sich unter der oberen horizontalen Leiste der Umrahmung hinzieht, ist ein primitiv gebildeter Löwe hingelagert. Dieser hat den Kopf nach vorne gerichtet, den Schweif zwischen den Hinterbeinen hindurch über den Rücken geschlungen und trägt zwei der Schenkel des Spitzbogenfrieses. Im rechten Zwickelfelde erblickt man in Vorderansicht eine große stehende Menschengestalt, die mit einem bis auf die Füße reichenden, um die Hüfte gegürteten Gewande bekleidet ist und sich mit der rechten Hand

[1]) Derartige Erkerapsiden kommen auch sonst in Franken mehrfach vor, so z. B. in Heilsbronn (ca. 1200), in Greding und Pfaffenhofen (Mitte des 13. Jahrh.) Vergl. *B. Riehl,* Kunsthistorische Wanderungen durch Bayern. 1888. S. 117. 119. 130.

auf einen langen, unten tauartig gedrehten und oben mit einem Knauf versehenen Stab stützt. Über den Oberkörper scheint vorn ein Überwurf herabzufallen. Der Gegenstand in der linken Hand der Figur ist nicht erkennbar. Unmittelbar unter ihren Füßen zeigt sich ein Menschenkopf mit Halsansatz, anscheinend ein Fragment. Außerhalb der rechteckigen Umrahmung sieht man endlich rechts eine primitiv gebildete Mißgestalt, vielleicht ein Teufelchen, mit unverhältnismäßig dickem Kopf, unförmigen kurzem Leib und Tierbeinen. Auch der Kopf scheint tierisch zu sein. Dieses phantastische Wesen hat die rechte Hand oder Tatze nach einem winzigen Menschenfigürchen emporgestreckt und scheint es am Halse ergriffen zu haben. Links sieht man eine Stange oder einen Stab mit einer kurzen zweigliedrigen Kette und einem Ring, der den Hals des teuflischen Ungetüms umschließt.

Ortsverzeichnis

(Seitenzahlen.)

Alpirsbach 14 f, 40 f.
Altdorf 47.
Altenstadt 28 ff, 74.
Augsburg 27 f, 47, 76.

Bamberg 14.
Basel 14, 29.
Belsen 32 Anm., 51 ff, 62.
Bergen a. D. 55.
Beutelsbach 72.
Biburg 77.
Blaubeuren 73 Anm.
Brackenheim 58, 62.
Brenz 18 f, 41 f, 66 ff, 72, 73, 74.

Calw 11.

Denkendorf 43, 57.
Dornhan 49.
Dunningen 58.

Ellwangen 19 f, 26, 43, 45, 49, 64.
Engen 26 f, 80 f.
Esslingen 46, 48, 49.

Faurndau 42, 63, 71, 73, 81.
Fluorn 34.
Frauenzimmern 59 Anm., 60.
Freising 7 Anm.
Freudenstadt 4 Anm. 5 ff, 41.

Gelnhausen 84.
Gmünd 21 ff, 26, 59, 60, 62, 64, 66, 69 ff, 72, 73, 74, 77, 79, 84.
Göttweih 4 Anm., 6.
Greding 85 Anm.
Gross-Gartach 60, 61, 63.

Hall 49, 71.
Haubersbronn 34.
Heilbronn 48.
Heilsbronn 85 Anm.
Heselbach 16 f.
Hildesheim 6, 14.
Hildrizhausen 32.
Hirsau 1 ff, 5, 9, 11, 16 Anm., 34, 58.
Hohenberg 49.
Hohenzollern, Burg 11 ff, 16.
Hopfau 59 Anm.

Illingen 57, 58, 62.

Kaufbeuren 46, 47.
Kemnath 34.
Kirchheim i. Ries 56.
Krautheim 84.
Kunigundenkapelle 85.

Lorch 23 Anm.

Magenheim, Burg 54.
Maulbronn 46.
St. Maurice 75 Anm.
Mergentheim 46.
Michaelsberg 45, 64.
Mittelfischach 32.
München 28, 46, 55.
Münchsmünster 55, 56.
Murrhardt 34, 49, 63, 81 f.

Nantes 77.

Oberdorf 46.
Oberfischach 72.
Oberstenfeld 49, 56, 71.
Oberwittighausen 85 f.
Oehringen 48.
Owingen 32 Anm.

Palermo 77.
Paris 7 Anm.
Peterzell 56.
Pfaffenhofen 85 Anm.
Pforzheim 9 ff, 55, 79.
Plieningen 55, 74 ff.

Quedlinburg 14.

Ravenna 14 Anm.
Reichenbach 16 Anm.
Reutlingen 60, 62, 63.
Rietheim 58, 62.
Rom 12 Anm.

Schwärzloch 60, 61, 62, 63, 65 f, 72, 73.
Sersheim 59 Anm.
Simmersfeld 32 Anm.
Smyrna 4 Anm.
Straubing 29.
Stuttgart 72.

Tollbath 55.
Tübingen 50 f, 60, 62, 63.

Ulm 49.
Unterlimburg s. Hall.
Unterthingau 59 Anm.
Urspring 56.

Vellberg 64.

Wannweil 39 f, 64.
Wartburg 29.
Weinsberg 32 f, 66, 72, 73, 74.
Weissach 60, 62, 63.
Weissendorf 55.
Welschingen 59.
Wölchingen 56, 84.
Würzburg 55, 56.

Ziza s. Palermo.

Sach- und Namenverzeichnis

(Seitenzahlen.)

Abel 75, 78.
Adam 75, 76.
Adelbert von Zollern 14, 16.
Adelheid, Äbtissin 14.
Adler 23, 27, 45, 54, 60, 66, 68, 69, 71, 85.
Adoranten 15.
S. Aethelwold 14.
Affe 67.
Agnus Dei 17, 31, 34, 35, 72.
Albanipsalter 6.
Alt 8 Anm.
Alwig, Graf v. Sulz 14.
Antilope 3, 4.
Auferweckungsszene 76.

Bach 23 Anm.
Bär, C. H., 14 Anm., 58 Anm.
Bär 70.
Bärtlinge 3.
Bandgeschlinge 10, 11, 35, 39, 62, 66, 74.
Basilius 14.
Bauer 33, 66 Anm.
Baumann 46.
Bedeutung, symbolische, 74.
Beil 66.
Bergner 28 Anm.
Bischofstuhl 47.
Bock 4.
Bogenschütze 21, 74, 77.
Breymann 76 Anm.
Brustfigur, weibliche, 35.

Centaur 21.
— Bogenschiessender 69, 74.
Chlotar I, 7 Anm.
Chorschranken 14.
Christus am Kreuz 21, 24, 26.
— in der Mandorla 14, 19.
— bei der Taufe im Jordan 31.
Codex Egberti 14.
Conradus 33.
Crucifixus 21, 24, 26.

Detzel 10 Anm.
Drache 40, 42, 43, 59, 60, 64, 67, 69, 70, 71, 73, 74, 80.
— einem Greif gegenüber 64.
— einem Löwen gegenüber 63.
— einen Menschen verschlingend 29.
Drachen, mit den Hälsen ineinander verschlungen 7, 45, 46, 64, 80, 81.

Einhorn 8, 69.
Engel 14, 15, 31, 62.
Engelskopf 25.
Erkerapsiden 85 Anm.
Erschaffung der Tiere 76.
Eule 45, 52, 57, 70, 71, 73.
Eva 76, 77.
Evangelistensymbole 17, 31.

Falke 69, 71.
Figur, geometrische 10, 11, 74, 79.
Flechtwerke 56.
Fratzenkopf 41.
Frau, zu Pferde sitzende 68.
Frauenfigur 80, 85.
Frauenkopf 85.
Frôbild 54.
Fuchs 80.
Fusswaschung 28.

Gans 70.
Gebhard, Bischof von Konstanz 14.
St. Georg 59.
Geriemsel, longobardisches 40.
Gesichtsmaske 34, 42, 71.
Goldschmidt 6 Anm., 29 Anm., 77.
Gottvater 20.
Gradmann 19 Anm., 23 Anm., 48, 49 Anm., 63 Anm.
Greif 41, 45, 66, 69, 71.
— einem Drachen gegenüber 64.
— einem Löwen gegenüber 62.
Gundermann 53 Anm.

Hager 11, 73 Anm.
Hahn 10, 66, 69, 70.
Halbfigur, männliche 10, 70.
— menschliche 73.
— menschliche, betend 2.
— menschliche, in Orantenstellung 66.
— menschliche, die Hälse zweier Ungetüme umklammerd 42, 81.
— tierische 73.
Hase 67.
Hassler 33.
Haug und Sixt 54.
Haupt Johannes des Täufers 39.
Heideloff, 35 Anm.
Herecura 53, 54.
Hirsch 71, 80.
— eine Schlange fressend 6.

Hirsch, von Hunden verfolgt 45, 65, 68, 73.
Hirschjagd 73, 74.
Hohenlohe-Waldenburg, Fürst, 23 Anm., 33.
Humilitas 28, 76.
Hund 66, 67, 69, 71.
Hunde, einen Hirsch verfolgend 45, 65, 68, 73.

Jäger, hornblasender 73.
Jagdszenen 73.
Johannes der Evangelist 13, 19, 20, 21, 24, 25, 26, 70.
— der Täufer 31.
Irmengard 16.
Judas Ischariot 25.

Kain 75, 79.
Kamel 67.
St. Katharina 4.
Kehrer 14.
Keppler 1 Anm., 3 Anm., 4 Anm., 6 Anm., 7.
Klaiber 1 Anm., 3 Anm.
Klemm 33, 58 Anm., 75.
König 80.
Könige, die heiligen drei 3, 11, 12, 13, 14.
Kolb 54.
Kopf männlicher 45.
— weiblicher 45.
— einer Jungfrau 48.
Kraus 12 Anm., 14, 59.
Kreis 32 Anm.
Kreuz 10, 11, 32, 50, 51, 53, 66.
Krieg v. Hochfelden 1 Anm., 3. Anm.
Kugel 80.

Lange 53 Anm., 55.
Lauchert 3 Anm., 4 Anm., 6 Anm., 8 Anm.
Lilie 32, 35, 65, 66, 71, 72, 74, 84.
Löwe 1, 3, 5, 10, 23, 40, 41, 45, 46, 47, 48f, 56, 60, 66, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 76, 77, 80, 81, 84, 85.
— einem Drachen gegenüber 63.
— einem Greif gegenüber 62.
— einem Wolf gegenüber 63.
Löwen, zwei, einander gegenüber 63.
Löwenkopf 66, 71, 81.

Majestas Domini 15, 84.
Mann 68, 69, 70.
— einen Hund an der Leine führend 68.
— im Kampfe mit einem Löwen 77.
Männerkopf 35, 41.
Männlein 46, 62, 64, 67, 69, 70, 71, 73, 77, 81, 84.
— dudelsackblasendes, 71.
— hornblasendes, 65.
Maria 19, 20, 21, 24, 26.
— mit dem Kinde 25, 31.
St. Martin mit dem Bettler 77.
Maximian 14 Anm.
Mensch, von einem Ungeheuer verschlungen 68.
— von einem Drachen verschlungen 29.
Menschenfigur 53, 54, 57, 58, 62, 69, 71, 77, 80, 85, 86.
Menschenfigur, einen Bogen spannend 66.
— von Schlangen umwunden 45.
Menschengesicht 69.
Menschenkopf 7, 19, 23, 26, 27, 40, 41, 48, 59, 61, 66, 67, 69, 71, 73, 74, 79, 84, 85, 86.
Merz 1 Anm., 3 Anm., 5 Anm., 10 Anm.
St. Michael 11, 13, 31.
Mönch 1, 2, 3.
Mond 59.

Näher 10 Anm., 11.
Noah 75.
Nonne 16.

Ochsenkopf 48.
Oedipus 77.
Ölbaum 21.
Otte 11.

Panther 8.
Paradiesflüsse 31.
Paulus, E., 1 Anm., 39 Anm., 75.
Pelikan 69.
Petrus 13, 17, 23, 28.
Pfau 66, 69, 70, 71.
Pferd 69.
Pfitzer 23 Anm.
Physiologus 3, 4, 6, 8.
Prudentius 10.

Rad 66.
Rahn 75 Anm.
Reiter 53 Anm.
Reiter 59.
— mit eingelegter Lanze dahinsprengender 65.
— gegen einen Drachen kämpfender 65.
Riehl 85 Anm.
Ringe 66.
— konzentrische 51.
Ritter, gegen einen Drachen kämpfend 29.
Rosette 56, 62, 66, 74, 79.
Rundbogenfries 55, 65ff, 81, 84.
Ruotmann von Hausen 14.

Säulenfuss 46.
Schere 23.
Schlange 6, 7, 64, 76.
Schultz 7 Anm.
Schwan 69.
Schwein 68, 70, 71, 84.
Schweinskopf 53, 55.
Seil 50.
Sighart 29 Anm.
Simson mit dem Löwen 77, 79.
Sirene 61.
Sonne 59.
Spaten 32.
Sphinx 73, 77.
Springer 59 Anm.
Steck 1 Anm., 3 Anm.
Steichele 47.
Stern 59, 66.

Sternblume 32, 35, 65, 69.
Sternfigur 66.
Stier 66, 69.
Stierkopf 53, 55, 56.
Stillfried 11 Anm.
Strahlenkreis 32 Anm.
Strauss 67, 69.
Strzygowski 4 Anm.
Stückelberg 39 Anm
Sündenfall 75, 77.

Taube 10, 21, 72.
— des heiligen Geistes 31, 39.
Taufe Christi 31.
Teufelchen 34, 64, 71, 86.
Tierkopf 69, 73.
Türsturz 58, 63, 64.

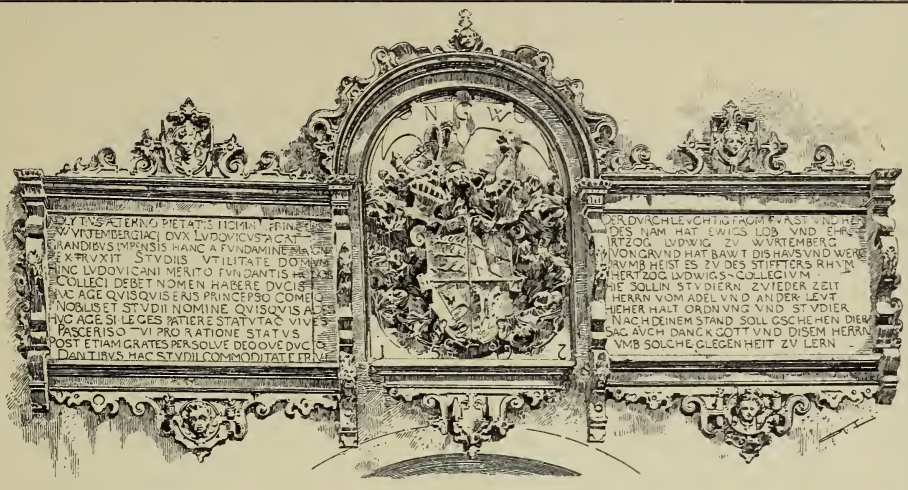
Vogel 21, 22, 41, 45, 51, 53, 54, 57, 61, 69, 71, 72, 73, 77, 80, 85.
Vogelkopf 34.

Weinstock 21.
Weizsäcker 1 Anm., 5 Anm.
Widderkopf 53, 56, 57.
Wilhelm, Abt, 3.
Wolf 67, 80.
— einem Löwen gegenüber 63.

Ziege 4.
Ziegenbock 1, 69, 80, 85.
Zingeler und Laur 11 Anm.
Zopf 7.

Berichtigungen.

Seite 7, Anmerkung, statt: ornamentierten „Pfeifer“ lies: „Pfeiler“
„ 14, statt „Kodex“ lies: „Codex“
„ 17, zehnte Zeile rechts von oben, statt „umgegürteten“ lies: „ungegürteten“
„ 31, neunte Zeile von unten, statt: „Felds“ lies: „Feldes“.



Die

Kunst- und Altertums-Denkmale im Königreich Württemberg.

Im Auftrag des Kgl. Ministeriums des Kirchen- und Schulwesens herausgegeben von

Dr. Eduard von Paulus und **Dr. Eugen Gradmann**

weiland Kgl. Konservator — Kgl. Konservator

Bis jetzt erschienen 3 Textbände und 8 Atlas-Mappen mit 267 Kunstblättern.

Unter den vielen deutschen Kunst- und Altertumsdenkmals-Werken nimmt dasjenige von Württemberg unbestritten einen ganz hervorragenden Platz ein. Beginnend mit der vorkeltischen Zeit und abschließend mit dem Ende des 18. Jahrhunderts, läßt es drei Jahrtausende schwäbisch-fränkischer Kultur in Wort und Bild an uns vorüberziehen und ist so zu einem geistigen Besitztum geworden, auf das Württemberg stolz sein kann.

Den Denkmälern aus der vorgeschichtlichen Zeitepoche schließt sich die Römerzeit mit dem obergermanischen und rätischen Limes, das Frühmittelalter mit Funden aus Reihengräbern und mit Bauresten, die romanische Epoche mit den Wandgemälden zu Burgfelden, den Klöstern Hirsau, Alpirsbach, Maulbronn, den Stiftskirchen zu Ellwangen, Oberstenfeld, Faurndau, Brenz und vielen anderen Zeugen einer hochentwickelten Kunst an, um dann in der Gotik mit den Münstern von Reutlingen, Gmünd, Ulm, Hall, mit der Eßlinger Frauenkirche und den Meisterwerken eines Zeitblom und Syrlin die höchste geistige

PAUL NEFF VERLAG (MAX SCHREIBER) IN ESSLINGEN A. N.

Blüte Schwabens zu erreichen. Burgen und Schlösser mit dicken Mauern, außen oft schmucklos, innen aber manch Zeugnis gediegenen Kunsthandwerkes bergend, städtische Bürgerhäuser und Rathausbauten, Kirchen mit altprotestantischer künstlerischer Ausstattung illustrieren die Zeit der Renaissance und Reformation. Den Sieg der Gegenreformation verkünden in Oberschwaben und in Franken prachtvolle Kunstschöpfungen der Barockzeit, und in Alt-Württemberg schafft fürstliche Prachtliebe Hervorragendes an Schloßbauten und Parkanlagen.

In Gebäuden aus Holz und Stein, Skulpturen und Schnitzereien, Gemälden, Juwelier- und Schmiede-Arbeiten, Gegenständen des täglichen Gebrauchs und eines verfeinerten Geschmacks, kurz in allem, was Württemberg an geschichtlich und künstlerisch besonders Interessantem und Charakteristischem besitzt, kommt in diesem monumentalen Prachtwerk für Kunst und Kultur zu lebendiger Anschauung.

Dasselbe bietet in Text und Atlas vorzügliche Abbildungen in Licht- und Farbendruck, Stahlstich und Holzschnitt, Strich- und Netzätzung und besteht:

a) Inventar (Text).

I. Band: **Neckarkreis.** Oberämter Stuttgart-Stadt, Backnang, Besigheim, Böblingen, Brackenheim, Eßlingen, Heilbronn, Leonberg, Ludwigsburg, Marbach, Maulbronn, Stuttgart-Amt, Vaihingen, Waiblingen, Weinsberg.

628 Seiten Text mit etwa 1000 Abbildungen, 5 Tafeln in Lichtdruck, 1 Tafel in Kupferdruck und 5 Tafeln in Buchdruck.

Preis geheftet M. 16.—. In Leinen gebunden M. 18.—.

II. Band: **Schwarzwaldkreis.** Oberämter Balingen, Calw, Freudenstadt, Herrenberg, Horb, Nagold, Neuenbürg, Nürtingen, Oberndorf, Reutlingen, Rottenburg, Rottweil, Spaichingen, Sulz, Tübingen, Tuttlingen, Urach.

552 Seiten Text mit etwa 700 Abbildungen, 12 Tafeln in Lichtdruck, 1 Tafel in Farbenlichtdruck und 1 Tafel in Kupferdruck.

Preis geheftet M. 16.—. In Leinen gebunden M. 18.—.

III. Band: **Jagstkreis.** Erste Hälfte: Oberämter Aalen, Crailsheim, Ellwangen, Gaildorf, Gerabronn, Gmünd, Hall.

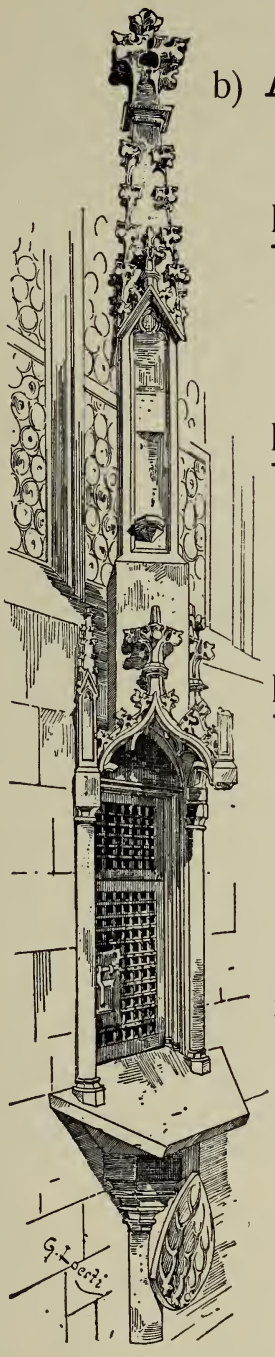
767 Seiten Text mit etwa 900 Abbildungen, 4 Taf. in Lichtdruck u. 2 Taf. in Buchdruck.

Preis geheftet M. 20.—. In Leinen gebunden M. 22.—.

Die zweite Hälfte ist im Erscheinen begriffen.

IV. Band: **Donaukreis.** Befindet sich in Vorbereitung.

PAUL NEFF VERLAG (MAX SCHREIBER) IN ESSLINGEN A. N.



b) Atlas. Ausgabe in Mappen.

Preis einer Mappe M. 12.—.

I. Mappe: **Neckarkreis** (32 Tafeln).

8 Tafeln in Lichtdruck, 1 Tafel in Farbenlichtdruck und 23 Tafeln in Holzschnitt und Zinkätzung.

1—18. O.A. Stuttgart-Stadt. 19—22. O.A. Backnang. 23—26. O.A. Besigheim. 27–32. O.A. Böblingen.

II. Mappe: **Neckarkreis** (34 Tafeln).

4 Tafeln in Lichtdruck, 3 Tafeln in Kupferdruck, 26 Tafeln in Holzschnitt u. Zinkätzung u. 1 Tafel in Farbendruck.

33—37. O.A. Brackenheim. 38—52. O.A. Eßlingen. 53—61. O.A. Heilbronn. 62—66. O.A. Leonberg.

III. Mappe: **Neckarkreis** (28 Tafeln)

3 Tafeln in Lichtdruck und 25 Tafeln in Holzschnitt und Zinkätzung.

67—72. O.A. Ludwigsburg. 73—76. O.A. Marbach. 77—86. O.A. Maulbronn. 87—88. O.A. Stuttgart. Amt. 89—90. O.A. Vaihingen. 91. O.A. Waiblingen. 92—94. O.A. Weinsberg.

IV. Mappe: **Schwarzwaldkreis**

(37 Tafeln). 4 Tafeln in Lichtdruck, 1 Tafel in Farbenlichtdruck, 1 Tafel in Lithographie, 2 Tafeln in Kupferdruck und 29 Tafeln in Holzschnitt und Zinkätzung.

95—96. O.A. Balingen. 97—102. O.A. Calw. 103. O.A. Freudenstadt. 104. O.A. Herrenberg. 105—107. O.A. Nürtingen. 108—110. O.A. Oberndorf. 111—115. O.A. Reutlingen. 116. O.A. Rottenburg. 117. O.A. Rottweil. 118—126. O.A. Tübingen. 127—131. O.A. Urach.

ferner

V. Mappe: **Jagstkreis** (32 Tafeln).

5 Tafeln in Lichtdruck, 26 Tafeln in Holzschnitt und Zinkätzung und 1 Tafel in Farbendruck.

132. O.A. Aalen. 133—135. O.A. Crailsheim. 136—142. O.A. Ellwangen. 143—144. O.A. Gaildorf. 145—146. O.A. Gerabronn. 147—160. O.A. Gmünd. 161—163. O.A. Welzheim.

VI. Mappe: **Jagstkreis** (36 Tafeln).

5 Tafeln in Lichtdruck, 2 Tafeln in Farbenlichtdruck, 28 Tafeln in Holzschnitt und Zinkätzung und 1 Tafel in Farbendruck. — 164—199. O.A. Hall.

VII. Mappe: **Jagstkreis** (36 Tafeln).

7 Tafel in Lichtdruck u. 29 Taf. in Zinkätzung.

200—210. O.A. Heidenheim. 211—229. O.A. Künzelsau. 230—235. O.A. Schorndorf.

VIII. Mappe: **Jagstkreis**

(32 Tafeln).

Mit 3 Tafeln in Lichtdruck, 1 Tafel in Lithographie und 28 Tafeln in Zinkätzung.

236—251. O.A. Mergentheim. 252—259. O.A. Neresheim. 260—267. O.A. Öhringen.

Der Donaukreis befindet sich in Vorbereitung und wird in 4 Mappen zu je M. 12.— ausgegeben werden.

Für Geschichts-, Altertums- und Kunstfreunde, für Künstler und Architekten, für Staats-, Gemeinde- und Privatbibliotheken ein höchst wertvoller Bilderatlas.

PAUL NEFF VERLAG (MAX SCHREIBER) IN ESSLINGEN A. N.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01430 4030